

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ETNOLOGIE

Bakalářská práce

Anna Kleinová

Loutka a její proměny v české lidové kultuře

The puppet and its metamorphosis in the Czech folk culture



Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Dědovský, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Danielu Dědovskému, Ph.D., a také paní doc. PhDr. Ireně Štěpánové, CSc. za cenné rady a pomoc. Dále bych chtěla poděkovat všem svým respondentům, kteří byli ochotni poskytnout mi pro tuto práci své názory. V neposlední řadě děkuji také své rodině a přátelům za podporu při psaní této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že předkládanou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím níže uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. 8. 2016

.....
Anna Kleinová

Anotace

Práce se věnuje fenoménu loutky, proměnám její funkce, typologii loutek a technologických postupům jejich výroby, zejména v české lidové kultuře. Dále sleduje vývoj loutky od jejího vzniku až do současnosti nejen v českém prostředí, ale i v evropském kontextu. Mimo jiné popisuje typické postavy ztvárňované loutkou, symboliku loutky a s tím spojené náměty her loutkového divadla v Čechách. Všímá si i profesí spjatých s loutkou – loutkářství a řezbářství. Také se pokouší o náhled na chápání loutky a loutkového divadla v současnosti v českém prostředí.

Klíčová slova: loutka, loutkové divadlo, lidová kultura, loutkářství, řezbářství

Annotation

This thesis focuses on the phenomenon of a puppet, the transformation of its function, the typology of puppets and the technological process of its production, especially in the Czech folk culture. It also monitors the development of a puppet from its beginnings until present days not only in the Czech environment, but in the European context too. Besides it describes typical characters portrayed by a puppet, the symbolism of a puppet and themes of the plays of the puppet theatre related to puppets in Bohemia. It also notices professions connected to the puppet – puppetry and carving. It also tries at insight on the understanding of puppet and puppet theatre currently in the Czech environment.

Key words: puppet, puppet theatre, folk culture, puppetry, carving

Obsah

Úvod.....	8
Metodologie	10
Práce s literaturou a kritika pramenů	13
1. Definice lidové loutky	17
1.1. Definice pojmu loutka	17
1.2. Definice pojmu lidové divadlo	21
2. Diferenciace a technologie loutek	24
2.1. Klasifikace loutek dle jejich pohybových možností	25
2.1.1. Spodové loutky.....	25
2.1.2. Závěsné loutky	29
2.1.3. Loutky vedené zezadu.....	32
2.1.4. Loutky nefigurální nebo součástí hercova těla.....	32
2.1.5. Ostatní loutky	33
3. Vývoj české lidové loutky	35
3.1. Vznik loutky	35
3.2. Starověk a počátky divadelní funkce loutky.....	38
3.3. Evropské loutkové divadlo ve středověku	40
3.4. Loutky v novověku	42
3.4.1. Renesance.....	42
3.4.2. Barokní vlivy na loutkové divadlo a první kočovné společnosti v Čechách	43
3.4.3. Loutkové divadlo v Evropě v 18. a 19. století	45
3.5. České loutkářství v 18. až 20. století	46
3.5.1. Vývoj českého kočovného marionetového divadla.....	47
3.5.2. Pražské jesle	50
3.5.3. Rozvoj amatérského loutkářství v Čechách	51
3.5.4. České loutkářství během druhé světové války	55
3.5.5. Proměny loutkového divadla v letech 1945 – 1990	56
4. Typické postavy pro lidové loutkové divadlo	59
4.1. Odlišení postav vznešených od lidových.....	61
4.2. Komické postavy	62
4.2.1. Komické postavy v hauptakci	63
4.2.2. Kašpárek.....	64

4.3.	Další postavy loutkového divadla.....	68
5.	Typické hry českých lidových loutkářů	71
5.1.	Hry kočovných marionetářů	71
5.1.1.	Hry z mezinárodního repertoáru	73
5.1.2.	Hry domácího původu.....	75
5.2.	Hry v jeslích a maňáskové hry.....	79
5.3.	Hry amatérských loutkářů.....	81
5.4.	Repertoár loutkových divadel za 2. světové války	84
6.	Čeští loutkáři a řezbáři loutek.....	86
6.1.	Čeští kočovní loutkáři.....	86
6.1.1.	Život kočovníka	91
6.2.	Řezbáři kočovných loutkářů	98
6.3.	Loutkáři v jeslích	102
6.4.	Loutkáři a řezbáři amatérských souborů.....	102
6.5.	Loutkáři a tvůrci loutek za 2. světové války	104
6.6.	Loutkáři a tvůrci loutek po roce 1945.....	106
7.	Vývoj české loutky v současnosti.....	108
7.1.	Definice současné loutky	109
7.2.	Funkce loutky v současnosti	110
7.3.	Rozdíl mezi současným amatérským a profesionálním loutkářstvím	111
7.4.	Technologie loutky v současnosti.....	113
7.5.	Vliv minulosti na současné loutkové divadlo	115
7.6.	Typické postavy v současném loutkovém divadle	116
7.7.	Repertoár současného loutkového divadla	116
7.8.	Současní loutkáři a tvůrci loutek	118
7.9.	Specifika současné české loutky.....	119
7.10.	Představy o budoucnosti české loutky	120
	Závěr	122
	Zdroje.....	124
	Použitá literatura	124
	Prameny	128
	Neodborná literatura	128
	Internetové zdroje	129
	Respondenti	129

Výzkum.....	129
Příloha č. 1 – Otázky pro respondenty.....	131
Příloha č. 2 – Obrázky	132

Úvod

Bakalářská práce je věnována fenoménu loutky v české lidové kultuře. K výběru tohoto tématu mě přivedlo několik zásadních motivů. Loutka doprovází člověka již od pravěku a přetrvala až dodnes, prošla dlouhým procesem přeměny svých funkcí od původního, primárně magicko-rituálního významu až po dnešní - v evropském kontextu nejčastější - divadelní užití. V lidské kultuře tak loutka zaujímá své nezastupitelné místo. K volbě tématu mě vedly i důvody osobní, zejména studium uměleckého řezbářství, stejně jako dlouhodobý zájem o loutkové divadlo a lidovou kulturu.

Cílem mé bakalářské práce se tak stal rozbor fenoménu loutky v jednotlivých souvislostech historických, etnologických a divadelně teoretických. Účelem práce je zodpovědět, jakou roli v těchto souvislostech loutka hrála v jednotlivých etapách své existence až po současnost. Dílčí otázky jsou řešeny v rámci samostatných kapitol, přičemž zásadní část práce popisuje problematiku loutky v minulosti; závěrečnou kapitolu tvoří náhled na obdobné jevy v současnosti.

Předkládaná práce je strukturována do sedmi základních kapitol, z nichž každá tvoří samostatný tematický celek. Jednotlivé úseky pojednávající o historii loutkového divadla vychází z literární a pramenné základny, jeho současná existence je oproti tomu zpracována na základě vlastního výzkumu.

Po provedení nezbytné definice loutky jakožto antropologického fenoménu jsem se rozhodla přikročit ke sledování jejích variabilních funkcí ve společnosti. S ohledem na téma práce bylo rovněž nutné provést definici lidového divadla, v jehož rámci se fenoménem loutky zabývám. V práci je dále řešena technologie loutky a její základní členění, tyto zde proto v krátkosti popisují včetně přehledu jednotlivých ustálených charakterů, jež se v loutkovém divadle častěji objevují, a to zejména v praxi českých kočovných marionetářů. Součástí práce je i pokus o zmapování nejvýznamnější etapy ve vývoji loutky v českém prostředí a poskytnutí alespoň dílčího náhledu na její proměny v závislosti na kulturních, společenských a politických změnách v lidské společnosti, a to již od pravěku až do konce 20. století. Značnou pozornost věnuji také nejvýraznějšímu repertoáru českého loutkového divadla od nejstarších her kočovných marionetářů, přes hry amatérských loutkářských souborů až po repertoár loutkových divadel do konce druhé světové války.

V neposlední řadě se v práci věnuji samotným tvůrcům loutkového divadla, loutkářům i výrobcům loutek v českém prostředí. Zejména mne oslovil fenomén

kočovných loutkářů a jejich život, řezbáři jejich loutek, ale i loutkáři a tvůrci loutek amatérských loutkových souborů. Zmíněny jsou i osudy této socioprofesionální skupiny během druhé světové války a v poválečném období. V poslední kapitole, vycházející zejména z rozhovorů se současníky pohybujícími se v loutkovém divadle, jsem se na základě jejich výpovědí pokusila o nástin některých fenoménů souvisejících se současnou českou loutkou.

Jsem si plně vědoma značného rozsahu této práce, daného šíří zvoleného tématu a snahou jej komplexně uchopit, tento jev jsem se pokusila zmírnit rozčleněním textu do přehledných tematických kapitol. Výzkum započatý v této bakalářské práci bych ráda dále rozvíjela například v rámci práce magisterské.

Metodologie

Tato práce se skládá ze dvou částí, teoretické a výzkumné. Stejně tak se liší i metody využití v obou částech. V části teoretické, která představuje většinu práce, jsem vycházela z dostupné odborné a částečně i neodborné literatury, kterou místy využívám jako pramen. Tuto literaturu podrobněji popisuji v kapitole Kritika pramenů. Práce využívá převážně metod komparačních při aktivním nakládání s odbornou literaturou a prameny.

V části výzkumné jsem vycházela z dat sesbíraných metodou kvalitativního výzkumu, který A. Strauss a J. Corbinová charakterizují takto: „*Termínem kvalitativní výzkum rozumíme jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace.*“¹ Data jsem shromažďovala dvěma způsoby, pomocí rozhovorů s respondenty a skrze pozorování.

Pro rozhovory jsem využila vzorku 6 respondentů, kteří se v současné době pohybují v loutkovém divadle a byli ochotni mi poskytnout rozhovor, což byly základní podmínky výběru respondentů. Tři z těchto respondentů (R. Budáč, V. Veselý a M. Havlík) jsem znala osobně, na další tři (V. Sosna, I. Nesveda, L. Richter) jsem získala kontakt skrze další osoby. Žádnému z nich nevadilo, že je v práci budu nazývat pravými jmény, což považuji vzhledem k charakteru práce za přínosné. K výběru respondentů mě vedly snahy o co nejrozmanitější vzorek, kde by se každý vztahoval k dané problematice trochu z jiného úhlu pohledu. Mikuláš Havlík² je tvůrcem loutek, Ivan Nesveda³ a Vladimír Sosna⁴ působí v profesionálním statutárním divadle, Luděk Richter⁵ a Radoslav Budáč⁶ jsou členy profesionálních nezávislých souborů a Vladimír Veselý⁷ působí v amatérském loutkovém souboru. Jako metodu pro tyto rozhovory jsem si vybrala *polostrukturovaný rozhovor*.⁸ K rozhovoru jsem měla připraven seznam deseti otázek

¹ STRAUSS, A.; CORBINOVÁ, J. Základy kvalitativního výzkumu, *Sdružení Podané ruce a nakladatelství Albert*, Brno, Boskovice, 1999, s. 10.

² HAVLÍK, M. Řezbář, restaurátor a výrobce loutek, Praha, 10. 5. 2015.

³ NESVEDA, I. Scénograf, výtvarník, režisér a autor her v profesionálním statutárním loutkovém Divadle ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

⁴ SOSNA, V. Výrobce loutek a člen souboru profesionálního statutárního loutkového Divadla ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

⁵ RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherec a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.

⁶ BUDÁČ, R. Člen profesionálního loutkového divadla pro mateřské školy Divadlo Koloběžka, Psáry, 27. 7. 2015.

⁷ VESELÝ, V. Výtvarník a člen amatérského loutkářského souboru Tate Iyumny, Praha, 23. 5. 2015.

⁸ J. Hendl tento typ rozhovoru nazývá *rozhovor pomocí návodu* a charakterizuje ho takto: „*Tento rozhovor je ze strany tazatele volně usměrňován podle připraveného návodu. Návod k rozhovoru představuje seznam otázek nebo témat, které je nutné v rámci interview probrat. Tento návod má zajistit, že se skutečně proberou všechna pro tazatele zajímavá témata. Tazatel má volnost, jakým způsobem a v jakém pořadí získá informace, které osvětlí daný problém. Tazateli zůstává volnost přizpůsobovat formulace otázek a jejich*

(ještě s několika podotázkami), dle kterého jsem se v rozhovorech řídila.⁹ Při vytváření otázek jsem se řídila strukturou teoretické části práce. Záměrně jsem otázky koncipovala jako hledání odpovědí na obdobné fenomény, ale v současnosti. Respondenti však nebyli nuceni odpovědět na všechny otázky a také si mohli sami určit pořadí, ve kterém chtějí odpovídat. V některých případech začali jednou otázkou, přeskočili k další a poté se opět vrátili k té předchozí. Protože cílem rozhovorů bylo získat vlastní názory respondentů, záměrně jsem se snažila do jejich výpovědí co nejméně zasahovat, abych příliš neovlivnila jejich vlastní pohled na danou problematiku. Rozhovory se uskutečnily v průběhu května až července tohoto roku a byly zaznamenány pomocí nahrávacího zařízení, každý trval přibližně kolem hodiny. S místy, na kterých byly rozhovory vedeny, jsem se zcela přizpůsobila požadavkům respondentů. S M. Havlíkem jsem vedla rozhovor v řezbářské dílně školy, kde učí. Za V. Sosnou a I. Nesvedou jsem jela do Plzně do Divadla ALFA. S V. Veselým a R. Budáčem jsem se sešla v domácím prostředí a s L. Richterem v pražské kavárně. I přes veškeré snahy o neutralitu byl průběh jednotlivých rozhovorů jistě ovlivněn vztahy, které mám k jednotlivým respondentům. K těm, které znám, jsem se chovala podvědomě jinak než k těm, které ne. Tento problém je podle mého názoru nutné zohlednit, i když se ho lze jen stěží vyvarovat.

V rámci badatelské práce jsem také prováděla pozorování, od června minulého roku do dubna tohoto roku, na několika divadelních festivalech, na nichž se objevovala loutková představení, a také na dvou samostatných představeních. Nejvýznamnější byly v tomto směru tři festivaly zaměřené primárně na loutku. Festival Loutkářská Chrudim¹⁰, na němž se každoročně představují amatérské loutkové soubory z celé republiky a někdy i různí zahraniční hosté, jsem navštívila od 30. června do 6. července minulého roku. Na tomto festivale jsem shlédla více než 20 loutkových představení, absolvovala několik přednášek i badatelský pobyt v chrudimském Muzeu loutkářských kultur. 6. září v minulém roce jsem navštívila mezinárodní festival Skupova Plzeň¹¹, zaměřený na profesionální loutkové divadlo a alternativní divadlo. Jednalo se o mimořádný ročník u příležitosti vyhlášení Plzně evropským městem kultury v roce 2015. Zde jsem viděla 3 představení a také

pořadí podle situace. Rozhovor s návodem dovoluje tazateli možnost nejvýhodněji využít čas k interview. Návod k rozhovoru umožňuje provést rozhovory s několika lidmi více strukturovaně a ulehčuje tak jejich srovnání.“ HENDL, J. Úvod do kvalitativního výzkumu, Nakladatelství Karolinum, Praha, 1999, s. 111.

⁹ Viz. Příloha č. 1.

¹⁰ Loutkářská Chrudim, roč. 64., Chrudim, 30. 6. – 6. 7. 2015.

¹¹ Skupova Plzeň, roč. 31., Plzeň, 28. 8. – 6. 9. 2015.

plzeňské Muzeum loutek. Poslední z těchto festivalů byl Přelet nad loutkářským hnízdem¹² v pražském divadle Minor, na němž jsem byla od 6. do 8. listopadu minulého roku.

Jako metodu pro tento druh kvalitativního výzkumu jsem zvolila druh pozorování, které J. Hendl nazývá *neparticipantní pozorování*. Jedná se o pozorování, kdy pozorovatel není přímo účasten na jednání sledované komunity a snaží se mít odstup a neutrální přístup.¹³ Při samotných loutkových představeních jsem se více zaměřovala na některé jevy, jako byla technologie loutek, s nimiž daný soubor hrál, a scénografie vůbec, způsob, jakým herci s loutkami hráli, nebo jejich repertoár. Pozorovala jsem nejen samotná loutková představení, ale i jejich tvůrce a diváky, po vybraných představeních jsem vstupovala do zákulisí a s některými z tvůrců cíleně absolvovala neformální rozhovory. Na Loutkářské Chrudimi jsem se také zúčastnila debaty poroty hlavní festivalové soutěže, na které byla rozebírána a hodnocena proběhlá představení. Ze všech akcí jsem si pořizovala denní zápis. Jistě bylo relativní nevýhodou, že jsem v komunitě byla pouhým pozorovatelem, české loutkáře považuji za skupinu poměrně uzavřenou, do níž se těžko dostává někdo, kdo se loutkovému divadlu aktivně nevěnuje. V tomto ohledu mi pomohla dřívější osobní známost s některými ze členů této skupiny, což mi umožnilo i bližší kontakty s jejími dalšími členy. Na druhou stranu přílišná nezainteresovanost v tomto prostředí mi umožnila větší nadhled a někdy i jiný pohled na věci, které člen skupiny vnímá skrze prizma této skupiny.

Ke zpracování získaných dat jsem využila tzv. *zakotvenou teorii*, při níž: „*Nezačínáme teorií, kterou bychom následně ověřovali. Spíše začínáme zkoumanou oblastí a necháváme, ať se vynoří to, co je v této oblasti významné.*“¹⁴ Názory respondentů jsem komparovala mezi sebou i s poznatky, které přinesla má pozorování.

¹² Přelet nad loutkářským hnízdem, roč. 25., Divadlo Minor, Praha, 6. – 8. 11. 2015.

¹³ HENDL, J. Úvod do kvalitativního výzkumu, *Nakladatelství Karolinum*, Praha, 1999.

¹⁴ STRAUSS, A.; CORBINOVÁ, J. Základy kvalitativního výzkumu, *Sdružení Podané ruce a nakladatelství Albert*, Brno, Boskovice, 1999, s. 14.

Práce s literaturou a kritika pramenů

Zdroje, se kterými jsem pracovala v teoretické části této práce, sestávají v podstatě pouze z dostupné literatury. Výzkumnou částí se již v této kapitole zabývat nebudu, neboť jsem se jí již věnovala v Metodologii. Literatury k této problematice bylo relativně velké množství, i když spíše teatrologické než etnologické. Také záleží na konkrétním fenoménu, například k problematice kočovných loutkářů od 18. do konce 19. století bylo literatury dostatek, ke starším obdobím a naopak k loutkovému divadlu po druhé světové válce, již bylo literatury méně. Literatura, s níž v této práci pracuji, je převážně česká, uvědomuji si, že významná část literatury k tomuto tématu je v německém jazyce, tu jsem však z důvodů jazykové bariéry vynechala.

Využitou literaturu je možno klasifikovat z několika hledisek. Z hlediska zaměření se problematika loutky objevuje v literatuře historické, kunsthistorické, v pracích literárně historických, divadelně historických, etnologických, v literatuře z divadelní teorie, ale i ve zdrojích publicistických. V této práci využívám zejména literaturu divadelně historickou, divadelně teoretickou, etnologickou a částečně také publicistickou. Z literatury divadelně historické mohu jako příklad uvést práci Alice Dubské *Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*¹⁵ nebo práci J. Blechy a P. Jirásky *Česká loutka*¹⁶. Z etnologické pak práci Petra Bogatyreva *Lidové divadlo české a slovenské*¹⁷ či práci Jindřicha Veselého *O loutkách a loutkářích*¹⁸. K literatuře z divadelní teorie patří práce Henryka Jurkowského *Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla*.¹⁹ Z publicistiky pak mohu uvést články z Národních listů²⁰ či z časopisu Máj.²¹

Z hlediska druhů literatury vycházím z dělení, které provedl V. Spousta.²² V práci jsem využila tyto kategorie: naučné slovníky a encyklopedie (např. práci S. Broučka a R. Jeřábka *Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*²³), učební

¹⁵ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

¹⁶ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

¹⁷ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

¹⁸ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910.

¹⁹ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997.

²⁰ Loutkové divadlo na výstavní návsi, *Národní listy*, roč. XXXV., č. 226, Praha, 17. 8. 1895.

²¹ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913.

²² SPOUSTA, V. Vádemekum autora odborné a vědecké práce humanitního a sociálního zaměření, *Akademické nakladatelství CERM*, Brno, 2009.

²³ BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007.

texty, skripta a učebnice (např. práce M. Česala *Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou*²⁴), odborné a vědecké studie (např. práce B. Srby *České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945*²⁵), články a statě v odborných a vědeckých časopisech (např. teatrologický časopis *Loutkář*²⁶ a etnologický časopis *Český lid*²⁷), monografie (např. práce P. Bogatyreva *Lidové divadlo české a slovenské*²⁸), a také články v novinách a populárních časopisech (např. článek *Loutkové divadlo na výstavní návsi* v *Národních listech*²⁹).

Dále je možné literaturu rozčlenit podle doby, kdy byla napsána, na literaturu psanou za Rakousko-Uherska, tedy do roku 1918 (např. manifest *Co chceme?* v Českém loutkáři³⁰), literaturu za první republiky do konce druhé světové války (např. práce A. Kopeckého *Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legii*³¹), literaturu v období komunismu (např. práce J. Malíka *Loutkářství v Československu*³²) a literatura po roce 1989 (např. práce J. Blechy a P. Jirásky *Česká loutka*³³).

Literaturu pak lze členit také podle toho, zda se jedná o literaturu domácí či zahraniční. Domácí literatura mnohonásobně převažuje, což nepovažuji vzhledem k zaměření práce za problematické. Zahraniční literatura, z níž jsem čerpala, byla z větší části přeložena do češtiny (např. článek E. G. Craiga *Herec a nadloutka*³⁴), výjimečně šlo o knihu v angličtině (knihy H. Binyon *Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets*³⁵).

Jako poslední kritérium dělení literatury využité v této práci bych uvedla rozdělení na literaturu odbornou a neodbornou. Odborná literatura v této práci dominuje, ale občas byla zdrojem i ta neodborná, jako např. články v populárních časopisech jako byl *Máj*³⁶,

²⁴ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

²⁵ SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.

²⁶ Vznikl jako první odborný časopis na světě věnovaný loutce pod názvem *Český loutkář*, takto vycházel v letech 1912 a 1913. Od roku 1917 pak začal být vydáván jako *Loutkář* a to až do roku 1939. Po válce, od roku 1951, se jmenuje *Československý loutkář* a roku 1993 je opět zaveden název *Loutkář*.

²⁷ Založen roku 1891 po Zemské jubilejní výstavě.

²⁸ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

²⁹ Loutkové divadlo na výstavní návsi, *Národní listy*, roč. XXXV., č. 226, Praha, 17. 8. 1895.

³⁰ Co chceme?, *Český loutkář*, roč. I., Praha, 1912.

³¹ KOPECKÝ, A. Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legií, *Moravský legionář*, Brno, 1933.

³² MALÍK, J. Loutkářství v Československu, *Ministerstvo informací*, Praha, 1948.

³³ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

³⁴ CRAIG, E. G. Herec a nadloutka 1.; 2.; 3., *Loutkář*, č. 10; 11; 12, Praha, 1993.

³⁵ BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

³⁶ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913.

vzpomínková kniha loutkáře A. Kopeckého³⁷ nebo úvod k jeho divadelní hře spisovatele J. Karáska ze Lvovic.³⁸

Pro celou práci byla významná monografie A. Dubské *Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*³⁹. Věnuje se zejména českému prostředí, a to od doby, kdy u nás nalézáme doklady o loutkářích, tedy období zhruba po 30-ti leté válce až do konce druhé světové války, ale i s přesahy do vzdálenější minulosti a to až do pravěku, hlavní důraz však klade na problematiku českých kočovných marionetářů, což je i ústředním tématem celkové odborné činnosti této autorky. Nejen, že tuto práci považuji za velmi relevantní a po odborné stránce kvalitní zdroj, ale snad jejím největším přínosem je obsáhlý poznámkový aparát odkazující na množství další literatury, vztahující se k jednotlivým jevům. Byla mi tak pro celou práci neocenitelným pomocníkem.

Obdobně kvalitní je i práce J. Blechy a P. Jirásky *Česká loutka*⁴⁰, která se zabývá podobným obdobím jako práce A. Dubské, ale pokračuje dále až téměř do přítomnosti, což je nesporným přínosem této práce. Loutkářstvím po roce 1945 se zabývá mnohem méně odborných publikací. Tato práce vychází nejen ze starších odborných publikací, ale i ze studia loutek ve sbírkách českých muzeí i ve sbírkách soukromých, což ovlivňuje zaměření práce na loutku jako artefakt. Věnuje se podrobněji i výtvarné stránce loutky a její technologii. Kniha je také doplněna cennými dokumentačními fotografiemi Václava Jirásky.

Z etnologických pramenů je důležitá publikace Petra Bogatyreva *Lidové divadlo české a slovenské*,⁴¹ již využívám zejména v první kapitole. Věnuje se lidovému divadlu jako celku, cenné je autorovo vypsání znaků charakteristických pro lidové divadlo a zamyšlení nad různými funkcemi, jež může mít. Dále zde věnuje jednu kapitolu i divadlu loutkovému.

Významným pramenem ke starověkým a středověkým dokladům o loutkách v evropském kontextu je práce Charlese Magnina „*Dějiny loutkového divadla v*

³⁷ KOPECKÝ, A. Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legií, *Moravský legionář*, Brno, 1933.

³⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Sen o říši krásy, In: Pohádkové drama, *Nakladatelství lidové noviny*, Praha, 1999.

³⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁰ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

⁴¹ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

Evropě, I.“.⁴² Byť byla tato práce poprvé vydána již v roce 1852, stále je pro toto období neocenitelným pramenem, z nějž čerpají snad všichni badatelé. Jeho dílo přijímají v podstatě velmi nekriticky. I přes dobu svého vzniku je Magninova práce psána relativně vědecky se snahou o objektivní zhodnocení dobových pramenů, jako jsou zmínky o loutkách u antických historiků a filozofů či u středověkých myslitelů. Také vychází ze znalosti dobových artefaktů shromážděných v evropských muzeích, k nimž měl přístup díky své profesi konzervátora. Dobově přínosný je jeho poměrně široký pohled na loutkové divadlo, do nějž zahrnul projevy náboženské i světské. Cenné jsou zejména odkazy na příslušné dokumenty zkoumaných divadelních projevů. Ze starověku se věnuje zejména loutkám v Egyptě, v Řecku a Římě, ve středověku pak svůj zájem rozšiřuje na západní i střední Evropu.

Jako zdroj k zejména staršímu repertoáru loutkového divadla je významnou publikace J. Bartoše *Komedie a hry českých lidových loutkářů*.⁴³ Kniha je souborem jednotlivých her, členěných dle mého názoru do smysluplných kategorií. Hry jsou doplněny informačními komentáři, kde autor uvádí jejich pravděpodobný původ, různé verze názvů a také loutkáře, kteří tyto hry hráli. Bartoš zde uvádí vždy jednu původní verzi hry, doplněnou jen občas jinými variantami. Podle J. Malíka v úvodu knihy i podle mého názoru chybí textům odborný rozbor, jenž by měl být přítomný u každého folklorního sběru, přesto je možné alespoň věřit v relativní autentičnost zaznamenaných her (což rozhodně není vždy podmínkou, jako je tomu například u známých *Komedií a her Matěje Kopeckého*).

⁴² MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.

⁴³ BARTOŠ, J. *Komedie a hry českých lidových loutkářů*, Orbis, Praha, 1959.

1. Definice lidové loutky

Nejprve je nutné vymezit základní pojmy, se kterými budu v této práci pracovat. Tedy zejména pojem *loutka* a následně ve vztahu k ní i pojem *lidové divadlo*. Je nasnadě, že loutka je ústředním aktérem loutkového divadla a to zasahuje i do oblasti divadla lidového, v jehož širších hranicích se chci pohybovat.

1.1. Definice pojmu loutka

Na první pohled by se mohlo zdát, že definovat pojem *loutka* je naprosto triviální, avšak po bližším prozkoumání této problematiky si začínám uvědomovat, o jak nesnadný úkol se vlastně jedná. Snad nejtrefněji to pojmenovala Nina Malíková: „... *snad každý význačnější umělec definuje loutku a loutkové divadlo po svém.*“⁴⁴ Pokusím se zde tedy shrnout základní či nejvíce užívané přístupy k loutce a její charakteristice.

Nejprve bych chtěla vymezit dva základní přístupy k loutce. Buď je brána jako konkrétní hmotný předmět, z jehož hmotné podstaty mohou vycházet další charakteristiky, či jako obecnější symbol odkazující k jinému významu.

Pokud se zabýváme loutkou jako hmotným předmětem, můžeme sledovat dva základní postoje. První jsem nazvala etnologickým, ve smyslu přístupu k výtvaru lidské kultury, který má své základní charakteristiky, ať už se jedná o materiál, schopnosti či vlastnosti, druhý pak pohledem teatrologickým.

Z etnologického pohledu by mohla základní definice loutky znít takto: „...*figurka zhotovená ze dřeva, hlíny, kamene, textilu, papíru, kůže a dalších materiálů, ztělesňující určitou bytost nebo abstraktní představu, většinou způsobilá vyjádřit pohyb.*“⁴⁵ Ve většině charakteristik loutky⁴⁶ tak můžeme nalézt důraz na její figurativnost a vznik z neživé hmoty, jež jí přibližuje k soše, a to jak plastice vzniklé přidáváním hmoty (např. modelováním), tak skulptuře vzniklé odnímáním hmoty (např. řezbou). Od ní se však zcela jasně odlišuje způsobilostí k pohybu a eventuelně i schopností komunikovat (skrze živou osobu). Setkáme se však i s loutkami nepohyblivými. Důležité pro popis loutky je i její ztělesnění nějaké bytosti, člověka, zvířete, věci, ale dle názoru některých autorů i abstraktního jevu: „*Mohou to být abstraktní postavy, ztělesněné ideje – Chudoba,*

⁴⁴ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

⁴⁵ BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007, s. 513.

⁴⁶ Můžeme zde uvést např. Veselého („O loutkách a loutkářích“, 1910), Zicha („Loutkové divadlo I. – Psychologie loutkového divadla“, 1923), Blechu („Česká loutka“, 2008).

Bohatství, Zloba, Lásky, Duch ohně, Duch země. Autor si může pozvat na pomoc živly – Bouři, Mlhu, Sluneční svit.“⁴⁷ Zároveň loutka obvykle představuje vždy pouze jednu konkrétní „postavu“.

V tomto pojetí pak lze dělit loutky dle jejich základní funkce do tří kategorií – na hračky, umělecké předměty (divadelní či nedivadelní, např. dekorativní) a objekty sloužící k magicko-náboženským účelům. Loutky v poslední kategorii již v dnešní době nejsou příliš obvyklé, spíše jsou považovány za společného předka druhých dvou typů loutek.⁴⁸ Zároveň je možné sledovat i souvislost mezi loutkami divadelními a loutkami-hračkami. Jeden z pohledů na tuto problematiku vyjádřil například Jan Malík: „...*loutkové divadlo v evropských zemích (se) stalo zprvu dědičnou podnikatelskou živností, pak pouťovou či jarmareční okrajovou, ne-li úpadkovou atrakcí, a nakonec – dětskou hračkou.*“⁴⁹ V této práci se budu zabývat loutkou jako divadelním předmětem, avšak vzhledem k provázanosti všech typů se není možné vyhnout ani přesahům do ostatních kategorií.

Z pohledu teatrologů je loutkou pouze předmět sloužící k divadelním účelům. Spíše starší názory pak vnímají loutku jako věc nahrazující a imitující živého herce. Tento názor bývá často kritizován s tím, že loutka jako zcela kvalitativně odlišná od živého herce by ho neměla napodobovat, ale nalézt si vlastní vyjadřovací prostředky.⁵⁰ Tento přístup klade důraz na primární neživost loutky, k níž přistupuje manipulátor – herec a oživuje ji před zraky přihlížejících diváků, kteří tak s ním mohou prožívat proces tvorby. „*Na loutkové scéně se uskutečňuje před očima diváků největší tvůrčí akt: neživá mrtvá látka se proměňuje v živoucí.*“⁵¹ Někdy autoři zacházejí tak daleko, že nepovažují objekt za loutku, dokud nestojí na jevišti: „*Tak jako ryba bez vody, je loutka mimo představení mrtvou věcí, pouhým potenciálním označujícím...Loutkovitost objektu je určena použitím, ne latentností, a je to obnovitelná, nikoli permanentní kvalita.*“⁵² Jan Císař dokonce formuluje

⁴⁷ BUSSEL, J. Umění loutkové divadla; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966, s. 34. Dále o tom hovoří např. Veselý („O loutkách a loutkářích“, 1910).

⁴⁸ Například podle Craiga („Herec a nadloutka“, 1993) či Szilágyiho („Dnešní loutkové divadlo a jeho diváci“, In: Světové loutkářství, 1966.)

⁴⁹ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.

⁵⁰ Např. Etlík („Divadlo jako zakoušení“, 1999), Blecha („Česká loutka“, 2008).

⁵¹ SZILÁGYI, D. Dnešní loutkové divadlo a jeho diváci; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966. K tématu dále Malíková („Svět loutek včera a dnes, 1997), Richter („Loutkové...?“, 2014), Jurkowski („Hrající loutka jako metafora“, 1992) či Etlík („Divadlo jako zakoušení“, 1999).

⁵² PASKA, R Notes on Puppet Primitives; In: The Language of the puppet, *Pacific Puppetry Center Press*, Vancouver, WA, 1990, s. 39; In: JURKOWSKI, H. Hrající loutka jako metafora, *Divadelní revue*, č. 4, Praha, 1992.

zcela nového „herce“, takzvanou *jevištní postavu*, která se skládá ze dvou nerozlučitelných komponentů – herce a loutky.⁵³

Loutka jako obecnější symbol (antropologická konstanta) či řekněme metafora může být vnímána v několika rovinách. Můžeme ji vnímat jako metaforu závislosti jedné „osoby“ na druhé. Jak podotknul již Jurkowski⁵⁴, již ve starověké Indii odhalili analogii mezi loutkou ovládanou člověkem a člověkem ovládaným Bohem. Toto připodobnění se samozřejmě rozšiřuje i do dalších asijských a evropských kultur. A nezůstává jen ve sféře náboženské, ale objevuje se i ve vztazích mezi lidmi.⁵⁵

Jinde odkrýváme loutku jako metaforu oživení člověka. „*Jedním z nejpobulárnějších podání je indický příběh boha Šivy a jeho ženy Parvati. Šiva si jednoho dne všiml, že jeho žena tráví mnoho času v soukromí s loutkou, představující krásnou ženu. Bůh se do loutky zamiloval, obdařil ji životem a ponechal si ji.*“⁵⁶

V jiném pojetí pak loutka může odkazovat k malichernosti a působit jako prostředek kritiky. Takto promlouvá ke čtenáři například Goethův Werther: „*Stojím jak před sbírkou kuriozit, vidím lidičky a koníky, jak se přede mnou přesouvají a často se ptám, není-li to jen zrakový klam. Hrají spolu s nimi, anebo spíš oni se mnou hrají jako s loutkou. Občas vezmu svého souseda za dřevěnou ruku a zděšeně ucuknu.*“⁵⁷

Zcela zvláštní pojetí pak ukazuje loutku při hře jako svého druhu oxymoron, neboť se jedná o neživý předmět „přiváděný“ k životu.

Loutku můžeme vnímat i skrze to, zda ji považujeme spíše za předmět primárně výtvarného umění⁵⁸ či naopak umění divadelního⁵⁹.

I přes různá pojetí loutky můžeme vysledovat jakési základní charakteristiky, které jí jsou často přisuzovány. Loutka bývá vždy stylizovaná a závislá na konvenci, i v případě, kdy se snaží o maximální realističnost.⁶⁰ Ze své podstaty se také loutka velmi hodí pro satirickou formu divadla. „*Loutka svojí neosobností, anonymností, zakrývá člověka, který*

⁵³ ETLÍK, J. Divadlo jako zakoušení, *Divadelní revue*, č. 1, Praha, 1999.

⁵⁴ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997.

⁵⁵ Jurkowski („Magie loutky“, 1997), Blecha („Česká loutka“, 2008).

⁵⁶ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997, s. 13.

⁵⁷ GOETHE, J. W. *Dziela wybrane*, díl 4, Warszawa, 1954, s. 151; In: JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997, s. 19.

⁵⁸ Např. Koroljov („Herec a scénograf v loutkovém divadle“, In: Světové loutkářství, 1966).

⁵⁹ Např. Kolár („Je loutkové divadlo formou výtvarného či divadelního umění?“, In: Světové loutkářství, 1966).

⁶⁰ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

ji oživuje a dovoluje jí vysmívat se jevům zlým a lidem špatným.⁶¹ Jinde je zmiňována její skromnost a poslušnost. Není zatížená svým egem.⁶² Vzbuzuje v nás svým zjevem důvěru, neboť je upřímná a neumí nás oklamat.⁶³ Snad nejčastěji vyzdvižovaná je však její schopnost zobrazit člověka v jeho obecnější lidské rovině, bez zatížení skutečným lidstvím. Je možno ji považovat za symbol člověka.⁶⁴ Na druhou stranu by se však loutka neměla snažit člověka imitovat, ale k jeho zobrazení využívat vlastních prostředků. Má schopnost proniknout do hloubky, k podstatě věcí.⁶⁵ Ve výčtu vlastností loutky bych takto mohla pokračovat donekonečna, snad jen ještě zmíním její rozsáhlé herecké možnosti díky nezávislosti na fyzikálních zákonech: „...hry se mohou odehrávat v prostoru, neboť... herci nemají gravitační problémy, pod vodou, neboť nepotřebují kyslík. Postavy, jako třeba socha Henry Moora, mohou ožít a říci příslušníkům lidského rodu, co si o nich myslí.“⁶⁶

Dalším zásadním vlivem na to, jak charakterizujeme loutku, je míra emotivnosti, s níž k loutce přistupujeme. Můžeme ji považovat za pouhý neživý, mechanicky ovládaný materiál nebo cítit, že z ní vyzařuje jakési tajemno, magie, síla. Pokud loutku vnímáme čistě materialisticky, jako námi ovládaný předmět, pak ji nelze brát zcela vážně. Působí na nás komicky, neboť se nás snaží přesvědčit o tom, že je živá, ale my víme, že není.⁶⁷ Naopak, když připustíme živou podstatu loutky, působí na nás záhadně, jako by skrývala nějaké tajemství (to, že je ve skutečnosti někým ovládána).⁶⁸ „...mají totiž v sobě také něco iracionálního, magického, sugestivního, co souvisí s individuálním prožitkem, pocitem a co zatím neumíme navzdory sebelepší snaze vědecky vstřebat.“⁶⁹ Často je loutka v tomto smyslu vnímána jako něco, co má v sobě něco božského, je napodobeninou nějakého božstva a působí na člověka mysticky.⁷⁰ Či naopak, loutka se může stát prostředníkem pro

⁶¹ TRNKA, J. O loutce, *Loutkář*, č. 12, Praha, 1994, s. 276.

⁶² MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

⁶³ Např. Trnka („O loutce“, 1994), Lenkisch („Loutka – poetický symbol“, In: Světové loutkářství).

⁶⁴ SZILÁGYI, D. Dnešní loutkové divadlo a jeho diváci; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966. Dále např. Richter („Loutkové...?“, 2014), Obrazcov („O loutkářském umění“, In: Světové loutkářství, 1966).

⁶⁵ KOROLJOV, M. Herec a scénograf v loutkovém divadle; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966.

⁶⁶ BUSSEL, J. Umění loutkového divadla; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966, s. 34–35.

⁶⁷ ZICH, O. Loutkové divadlo I. Psychologie loutkového divadla, *Drobné umění*, roč. IV, č. 1, Praha, 1923. Dále Jurkowski („Hrající loutka jako metafora“, 1992).

⁶⁸ ZICH, O. Loutkové divadlo I. Psychologie loutkového divadla, *Drobné umění*, roč. IV, č. 1, Praha, 1923. Dále Karásek ze Lvovic („Sen o říši krásy“, 1999).

⁶⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008, s. 14.

⁷⁰ Např. Bablet („The Mask“ a nadloutka“, 1968), Craig („Herec a nadloutka“, 1993), Obrazcov („O loutkářském umění“, In: Světové loutkářství, 1966).

svého hybatele, aby se cítil býti tím, kdo někoho ovládá – bohem.⁷¹ Může ale působit i na diváka, který skrze ni může lépe pochopit něco ve svém nitru.⁷²

Často bývá v souvislosti s loutkovým divadlem zmiňován také věk diváka. Dnes je všeobecně rozšířeným názorem, že tento druh divadla je určen primárně dětem.⁷³ Dítě mohou charakteristické rysy loutky pohlit více než dospělého, snáze se s ní ztotožní, vnímá ji bezpodmínečně jako živou bytost, avšak bylo by velmi ochuzující vnímat loutkové divadlo pouze jako dětskou kratochvíli.

Na tento přístup k louce navazuje hodnotící přístup. Loutkové divadlo je pak často vnímáno jako podřadná, zdegenerovaná forma divadla či právě již zmiňovaná zábava pro děti, která by nikdy nemohla být brána jako vysoké umění.⁷⁴ Druhý přístup naopak loutky glorifikuje a připisuje jim větší hodnotu než živému herci. „*Herec jest jen surogát za loutku. Loutka byla dříve než herec. Jest původní, A proto jest více než herec....Loutka je líbezná a půvabná: herec se jen pachtí za líbivostí.*“⁷⁵ Edward G. Craig dokonce ustavuje loutku jako výchozí pro vznik *nadloutky*, jakési dokonalé loutky s vědomím sama sebe, která by napříště byla jediným možným hercem.⁷⁶ Objektivně správný není ani jeden přístup, což krásně shrnuje Jan Malík: „*Loutka totiž není ani lepší ani horší než živý herec. Je prostě jiná.*“⁷⁷

Pokusila jsem se zde tedy shrnout základní možné přístupy k loutce, které považuji za důležité, když už pro nic jiného, tak proto, aby si člověk uvědomil, jak široké pole je zde ponecháno pro jeho imaginaci a nalezení svého vlastního postoje. V této práci budu k loutce přistupovat primárně z hlediska etnologického, a to zejména jako k předmětu sloužícímu v divadle, byť nevylučuji ani přesahy k jeho magicko-náboženské funkci.

1.2. Definice pojmu lidové divadlo

Lidové divadlo je široký folklorní fenomén zahrnující nejrozumnější divadelní projevy, jako jsou dětské hry, obřadní výstupy, hry obchůzkové, sousedské či loutkové. Společným

⁷¹ JURKOWSKI, H. Věčný spor; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966.

⁷² SZILÁGYI, D. Dnešní loutkové divadlo a jeho diváci; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966.

⁷³ Např. Obrázcov („O loutkářském umění“; In: Světové loutkářství, 1966), Speaight („Tradice a experiment“; In: Světové loutkářství, 1966).

⁷⁴ Např. Paska („Nové lunatické taxonomie loutek“, 1992), Craig („Herec a nadloutka“, 1993), Obrázcov („O loutkářském umění“; In: Světové loutkářství, 1966).

⁷⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Sen o říši krásy, In: Pohádkové drama, *Nakladatelství lidové noviny*, Praha, 1999, s. 282.

⁷⁶ CRAIG, E. G. Herec a nadloutka 1.; 2.; 3., *Loutkář*, č. 10; 11; 12, Praha, 1993.

⁷⁷ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978, s. 34.

znakem všech těchto projevů je ztvárnění jednající postavy hercem, využívání výrazových prostředků, jako je gestikulace, mimika, kostým či rekvizity a mnohdy využití dramatického textu. To vše v lidovém prostředí.⁷⁸ Nemyslím si však, že by lidové divadlo nutně muselo v lidovém prostředí vznikat, může do něj být i přinášeno zvenčí a v něm dále transformováno, jako k tomu často dochází v případě lidového divadla loutkového.

Nyní se pokusím shrnout základní charakteristiky lidového divadla, v jejichž hranicích se chci v této práci pohybovat.

Než přejdeme k základním funkcím lidového divadla, krátce se zastavíme u aktérů, kteří jsou pro jeho existenci nezbytní, dramatiků, herců a obecnstva. Zejména ve starších formách lidového divadla spolu všechny tyto funkce splývají, např. v občůzkových hrách. Publikum je důležitým účastníkem představení, často ho ovlivňuje a smazává se prostor mezi jevištěm a hledištěm. V tomto směru můžeme rozlišit aktivní úlohu obecnstva, např. právě při různých občůzkách s divadelními prvky, a pasivní úlohu, při typech představení, mezi něž se řadí i loutkové divadlo, protože do lidové kultury přichází zvenčí a později. Stejně tak je typické, že publikum často chodí stále na jedno představení se stejnou tematikou, obměňované jen ve svých verzích. V loutkovém divadle pak splývají zejména první dvě funkce (dramatika a herce) v jediné osobě principála.⁷⁹

Důležité jsou základní funkce lidového divadla. Pomineme-li bezesporou funkci estetickou a zábavnou, nalézáme zde i další. Může být magická, kdy se napodobováním určitých jevů, osob či úkonů snaží aktér dosáhnout nějakého svého cíle. Tato funkce byla významná spíše v minulosti, postupně se časem vytrácí a přeměňuje v prostou zábavu, např. v případě velikonoční pomlázky. V jiných kulturních oblastech ji ale můžeme nalézt i dnes. V minulosti byla významná také funkce náboženská, kdy bylo publikum skrze tematiku hraných představení přibližováno k víře a také v ní utvrzováno. Dále je zde zásadní funkce satirická, často se prolínající s funkcí sociální, jedná se zejména o zesměšňování „vládnoucích“, skrze něž se mohou ve společnosti uvolňovat nežádoucí tlaky. Funkce nacionální, případně regionální se projevuje adorací vlastního národa, kultury, oblasti, regionu na úkor jiného. A samozřejmě zde má svůj vliv i funkce hospodářská, která se uplatňovala zejména dříve, kdy bylo hraní divadla často hlavním

⁷⁸ TONCROVÁ, D. Lidové divadlo; In: JANČÁŘ, J. a kol. Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Svazek 10., *Národní ústav lidové kultury – Muzejní a vlastivědná společnost*, Strážnice, Brno, 2000.

⁷⁹ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

zdrojem živobytí aktéra (při špatném výdělku se představení často zkracovalo).⁸⁰ Z vlastního popudu bych k tomuto výčtu přidala také funkci výchovnou, která má dle mého názoru v lidovém divadle také svou úlohu.

Všechny tyto funkce se více či méně vztahují i na divadlo loutkové a to jak v minulosti, tak v současnosti, kdy je možné do lidového divadla zařadit loutkové divadlo amatérské, tedy takové, jež nevytvořili profesionální (ne nutně vystudovaní) herci, dramaturgové atd. a jehož primárním účelem není vytvořit pro zainteresované osoby touto cestou hlavní zdroj příjmů. V této souvislosti bych z dnešního pohledu dle mého úsudku mohla funkci hospodářskou nahradit funkcí statusovou, kdy jde spíše o získání prestiže a uznání mezi specifickou skupinou lidí.

⁸⁰ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

2. Diferenciace a technologie loutek

Loutka pravděpodobně vznikala z figurální plastiky, nehybné sochy, již se člověk pokoušel více přiblížit sám sobě jejím rozpohybováním.⁸¹ V této kapitole se tedy budu věnovat technologickým možnostem loutky a na základě toho i dělení loutek.

Nejprve bych však ráda zmínila Malíkův výčet svobod, jež tvorba loutky a s loutkou skýtá.⁸² Jedná se o svobodu tvaru a formátu, kdy je zcela na tvůrci, jaké rozměry, proporce apod. loutce přiřkne, stejně jako se mu naskýtá svoboda volby materiálu. Dále je zde svoboda pohybu, loutka může překonávat fyzikální zákony, či svoboda barvy a světelných efektů v technologickém provedení. Takovýchto a dalších možností je velké množství a není snadné je všechny postihnout, zde se pokusím o popis jen toho nejzákladnějšího.

Primární věcí, dle které by se měla loutka vždy posuzovat, je její pohybová dispozice. Trefně to vystihuje Jan Bussel: „*Pro loutku je především důležitý pohyb. Mnohé pohledné figurky vystavené na výstavách dělají ve skutečnosti velice slabé kotrmelce na jevišti. Pohyb musí být duší návrhu.*“⁸³ Avšak v 1. polovině 20. století vedly rozšiřující se technologické možnosti k zesložitování loutek do takových krajností, že s nimi bylo tak obtížné hrát, že se téměř vytrácel obsah představení. Postupem času však loutkáři od podobných komplikovaných loutek ustupovali a počal být kladen důraz spíše na poselství, jež daná loutka přináší, než na její co nejoslnivější formu.⁸⁴

Jak jsem již zmiňovala výše, loutku je možné vytvořit z nepřeberného množství různých materiálů. Tím nejužívanějším je dřevo, nejčastěji měkké a lehké, z něž se snadno vyřezává, tedy lipové. To bývá často doplňováno dalšími materiály, které jsou díky svým vlastnostem vhodné na konstrukční spoje, například kov, kůže, textil. I základní korpus loutek je ale možné vytvářet z jiných materiálů. Patří sem pálená hlína, sklo, papír⁸⁵, znovu kov či textil. Mezi tradičně užívanými materiály můžeme zmínit kost, rohovinu, kámen, lýko, trávu, balzu či bambus. S postupným vývojem nových technologií se stávají populárními umělé hmoty, zejména polystyren nebo tzv. šlehaný latex.⁸⁶

⁸¹ Např. Malíková („Svět loutek včera a dnes“, 1997), Malík („Svět loutek“, 1978).

⁸² MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.

⁸³ BUSSEL, J. Umění loutkového divadla; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *ORBIS*, Praha, 1965, s. 35.

⁸⁴ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

⁸⁵ Často užívaný při technice kaširování - tvarování namáčeného papíru do formy, kde posléze schnutím vytvrzuje.

⁸⁶ Vypěněný do formy, v níž vytvrzuje působením tepla. O materiálech např. Malíková („Svět loutek včera a dnes“, 1997), Tománek („Podoby loutky“, 1998).

Vytvořená loutka se dále často obléká, líčí a jinak upravuje, aby mohla, podobně jako živý herec, vstoupit na jeviště. Několik takovýchto zvyklostí zmiňuje ve svém článku B. Hloušková.⁸⁷ Některé loutky mají místo vyřezávaných vlasů paruky a i díky tomu je možné loutku využívat pro více postav. Dokonce se některé obličejové loutek mohou i líčit, tak když chceme, aby loutka hrála starce, zapudruje se mu ruměnec či se mu mohou přidělat vrásky. Ale je možná i celá řada dalších úprav, pokud jsou u dané loutky nutné: „*Těla loutek bývají stejná pro muže i ženy; nutno tu napomáhati dámám obvazky a vatou, by nabyly žádoucí oblosti. Pánové trpívají hubeností krku, což léčeno bylo rovněž obvazky,...*“⁸⁸

Nyní se budu zabývat jednotlivými druhy loutek rozdělených dle pohybových odlišností.

2.1. Klasifikace loutek dle jejich pohybových možností

V této kapitole se pokusím o co nejkomplexnější rozdělení loutek dle rozdílných způsobů manipulace.⁸⁹ Takováto klasifikace nikdy nemůže pojmut veškeré varianty loutek, jež můžeme popsat, a často příliš škatulkuje, což je nebezpečím každého obdobného dělení,⁹⁰ přesto ji považuji za nejvhodnější při snaze o obsáhnutí tak širokého fenoménu.

V tomto kontextu můžeme tedy loutky rozdělit do několika základních skupin. Jedná se o loutky vedené zespodu (spodové), vedené shora (závěsné), vedené zezadu, dále o loutky, jež jsou součástí hercova těla (nefigurální) a ty, pro jejichž vodění je potřeba více manipulátorů či alespoň dosahují velkých rozměrů (obří). Nakonec musím zmínit i velmi početnou a různorodou skupinu ostatních loutek, jež se do těchto kategorií nedají zařadit. Každé z těchto skupin se budu dále samostatně věnovat.

2.1.1. Spodové loutky

Do této skupiny řadíme zejména loutky, jež se navlékají na ruku či prstové, loutky hůlkové, typ marionet vedených zespodu, plošné loutky, evropské stínové loutky a další specifitější typy, jako jsou mikrlata či indonéské plošné loutky zvané *wayang purwa*.

⁸⁷ HLOUŠKOVÁ, B. Z toaletních tajností loutek, *Český loutkář*, roč. I., č. 2, Praha, 1912.

⁸⁸ Ibid., s. 51.

⁸⁹ Alternativním způsobem rozdělení může být dle účasti manipulátora na pohybu loutky na ty manipulované přímo skrze jeho tělo a na ty, ovládané prostřednictvím hůlek, drátů, vahadel... Jinou možností je např. dělení dle regionů.

⁹⁰ Kritice těchto diferenciací se věnuje např. Roman Paska („Nové lunatické taxonomie loutek“, 1991).

Mezi loutkami navlékajícími se na ruku jsou nejběžnější maňasci.⁹¹ Ruka zde představuje tělo loutky, ale bývá zakrytá kusem látky, hlava a někdy i ruce loutky bývají vyřezávané. Ruka je jediným „nástrojem“, jenž s maňáskem manipuluje. Na rozdíl od jiných typů loutek tak může snadno držet v rukou různé předměty, díky snadné manipulaci je hra s ní velmi akční a její poněkud „zvláštní“ proporce (příliš velká hlava v poměru k tělu) přímo vybízí ke karikování člověka.⁹²

V evropském prostředí se maňasci objevují mezi prvními loutkami (Malíková uvádí, že původ mají pravděpodobně v Persii⁹³). Doklady o jejich existenci máme již ze středověku, snad první vyobrazení maňáskového divadla nacházíme v Alexandreidě z roku 1340.⁹⁴ Od poloviny 18. století v českém prostředí zdomácněli zejména ve městech, neboť na venkově byli zastoupeni ve velkém počtu spíše kočovní marionetáři. Můžeme tak pozorovat vznik fenoménů, jako bylo tzv. rakvičkové divadlo, uplatňující černý humor, či staropražské jesle, plnící funkci pomocného zaměstnání pražských dělníků a řemeslníků.⁹⁵

I maňásků nacházíme množství různých druhů, od pouhých „nahých“ rukou tvořících stíny na stěnu, přes ruku v rukavici k maňáskovi s hlavičkou i „oblečeným či neoblečeným“ tělíčkem. Pozorovat můžeme i „davové loutky“, kdy je na každém prstě ruky jedna hlavička, či v moderní době vyvinutého mimického maňáska, snažícího se o obličejové grimasy pomocí tvárného materiálu, z něž je tvořen obličej (známá forma této loutky se nazývá *muppet*).⁹⁶

Loutky hůlkové jsou zastoupeny zejména loutkou nazývanou *javajka*.⁹⁷ Svůj původ má v Asii, nejvíce rozvinuta byla na ostrově Jáva, k čemuž odkazuje i její název, byť známa byla i v Číně, Thajsku, Indii či Africe. Na Jávě se nazývá *wayang golek* (jávská stínová loutka je *wayang purwa* či *wayang kulit*⁹⁸). Do evropského prostředí se dostává pravděpodobně až na počátku 20. století, kdy ji ve svých představeních mezi prvními

⁹¹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 1.

⁹² BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966; k maňáskům obecně dále např. Vaňková, Pavlíček („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987); Tománek („Podoby loutky“, 1998); Fedotov („Anatomie loutky“, 1953).

⁹³ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

⁹⁴ BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966. Doklady o maňáskovém divadle nenacházíme jen v Evropě, ale můžeme je pozorovat např. i u Eskymáků.

⁹⁵ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

⁹⁶ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

⁹⁷ Viz Příloha č. 2, obr. č. 2.

⁹⁸ Viz Příloha č. 2, obr. č. 3.

využívá Richard Teschner ve Vídni či Nina Jefimovová v SSSR.⁹⁹ V Čechách se stává populární ke konci 40. let po zájezdu ruského divadla S. V. Obraceva.¹⁰⁰

Původní jávská loutka je postavena na třech hůlkách. Hlavní hůlka (*gapit*) prochází celým tělem a drží hlavu, dvě ostatní (*čempurity*) slouží k ovládání rukou. *Javajka* se nepohybuje z místa, ale je za hlavní hůlku ukotvena v banánové pni.¹⁰¹ Loutka je vyřezávaná a malovaná, oblečena v dlouhém „sukňovitém“ hábitu, často batikovaném, jenž zakrývá hlavní hůlku a to, že loutka nemá nohy.¹⁰² V evropském prostředí se *javajka* poněkud modifikovala, velký rozdíl je v hlavní hůlce držící hlavu, neboť se z ní stal jen kolík držený rukou, která tak tvoří tělo loutky a na manipulaci s oběma *čempurity* zbývá již jen druhá ruka. Přímo českým vynálezem je pak speciální tzv. pistolové zařízení na ovládání hlavy.¹⁰³ Hůlky ovládající paže loutky – *čempurity*, jsou nezakryté a divákovi přiznané, ale je možné je různými způsoby maskovat. Mohou se nabarvit či polepit látkou splývající s pozadím¹⁰⁴, je možno je vytvořit z tenkého drátu nebo je zakrýt oděvem loutky, zejména volným pláštěm, či dokonce „nahradit“ hůlku předmětem, jejž drží *javajka* v ruce, jako je např. hůl.¹⁰⁵

Dalším typem spodové loutky je marioneta vedená zespodu. Rozpohybována je pomocí tahání za nit, hůlku či drátek nebo skrze složitější technologie jako je prostrkávání drátku či hůlky žlábkem, skrze kladku apod. Možnými výchozími objekty, z nichž tato loutka vzniká, je japonské divadlo obřích mechanických figur *Karakuri*, *javajka* či zejména tahací panák.¹⁰⁶ Tento druh loutky je také často užíván v hraných loutkových filmech.¹⁰⁷

Technologicky i vizuálně podobné jsou loutky zvané *mikrlata*. Voděny byly pomocí tyčky, jež byla prodloužením jedné z noh loutky, a jinak neovládané prováděly na

⁹⁹ BINYON, H. *Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets*, Studio Vista, London, 1966. Dále např. Tománek („Podoby loutky“, 1998); Fedotov („Anatomie loutky“, 1953).

¹⁰⁰ TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Akademie múzických umění v Praze, Praha, 1998.

¹⁰¹ FEDOTOV, A. *Anatomie loutky*, ORBIS, Praha, 1953.

¹⁰² BINYON, H. *Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets*, Studio Vista, London, 1966.

¹⁰³ TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Akademie múzických umění v Praze, Praha, 1998. Dále Fedotov („Anatomie loutky“, 1953).

¹⁰⁴ Tzv. Teschnerův způsob využívá černého sametu na hůlkách i na pozadí.

¹⁰⁵ FEDOTOV, A. *Anatomie loutky*, ORBIS, Praha, 1953.

¹⁰⁶ Na principu tahacího panáka mohou fungovat i plošné loutky.

¹⁰⁷ TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Akademie múzických umění v Praze, Praha, 1998. Dále Fedotov („Anatomie loutky“, 1953).

jevišti komíhavé pohyby. Tento druh loutek dříve někdy využívali kočovní loutkáři pro vyjádření charakterů z vyšší společnosti.¹⁰⁸

Poslední skupinou spodových loutek, kterou zde chceme zmínit, jsou plošné loutky stínové.¹⁰⁹ Stín plošné loutky je promítán na ostře osvětlené plátno, tradičním světlem byla olejová lampa, a vodič se nachází pod jevištěm. Loutky mohou být z různých materiálů, z lepenky, tenoučkých vyřezávaných dřivek či v Asii tradičně zejména z kůže. Posouvat se mohou pomocí tyček, nitek či jinak. Jeden z možných způsobů je posouvání špalíčku v drážce na liště, jež má loutka u nohou. Rozlišujeme loutky neprůhledné (černobílá stínohra) a loutky z transparentních materiálů (barevná stínohra).¹¹⁰ J. Dlouhý¹¹¹ uvádí, že tento typ loutek vznikl v Indii.¹¹² V zemích jihovýchodní Asie (hlavně v Číně,¹¹³ v Thajsku a na Jávě) se objevují v 11. století. V těchto oblastech se hrála barevná stínohra, loutky byly vyráběny z transparentní, kyselinami preparované kůže. Jednou z forem této loutky je i indonéská *wayang purwa*, pomalovaná loutka tvořená z kůže se dvěma vodícími tyčkami na rukou a jedním středovým kolíkem. Ten bývá tvořen z kosti a jeho zašpičatělý konec slouží nejen jako držadlo při hře, ale umožňuje i zabodnout loutku do banánové pně, když právě není aktivním hercem.¹¹⁴ Tato loutka sloužila jako stínová jen pro část publika, ženy, neboť ty musely sedět na opačné straně plátna než herec (*dalang*). Naopak muži seděli na stejné straně jako *dalang* a loutky viděli jako plošné.¹¹⁵ Dále bylo stínové divadlo známo v Egyptě a Turecku, v Tunisu a v Alžíru se provozovala stínohra černobílá. Předpokládá se, že odtud se stínové divadlo rozšířilo do Evropy, v 17. století nejprve do Itálie, o století později se již stává populární zábavou na německých trzích.¹¹⁶

V 18. století se stínové loutky malují tuší či jsou vystříhovány z černého papíru a zejména ve Francii se nazývají silhouety: „*Jméno jejich prý pochází od finančního ministra Etienne Silhouette, kterýž roku 1759 stal se nenáviděným; „černá byla duše*

¹⁰⁸ BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007.

¹⁰⁹ O stínových loutkách budeme hovořit i v souvislosti s loutkami vedenými zezadu, zde se tedy budeme věnovat těm, jež jsou vedené zespodu.

¹¹⁰ DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913. Dále Tománek („Podoby loutky“, 1998); Binyon („Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets“, 1966).

¹¹¹ DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913.

¹¹² Viz Příloha č. 2, obr. č. 4.

¹¹³ Viz Příloha č. 2, obr. č. 5.

¹¹⁴ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹¹⁵ BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

¹¹⁶ DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913. Dále Binyon („Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets“, 1966).

Silhouetová a tak prázdná, jak jeho státní pokladna“. Všude byl uváděn v posměch a vše, co ničemně vypadalo, bylo nazýváno „à la silhouette“, kterýmž názvem i ony portréty jako umělecky bezcenné označeny.“¹¹⁷

2.1.2. Závěsné loutky

Loutky ovládané shora, většinou visící na nitích či drátech se obvykle nazývají *marionety*. Nejprve bych zmínila Malíkovu¹¹⁸ zajímavou představu o tom, jak takováto loutka mohla vznikat, pokud se jedná o figuru vzhledově napodobující člověka. Představuje si, že prvotní tvůrce, „praloutkář“, který chtěl pravděpodobně vyrobit modlu, fetiš, totem, votivní či dekorativní sošku nebo hračku, začal obrysem podobajícím se zaoblenému obrácenému komolému kuželu. Postupem času se zvýraznilo oddělení hlavy, končetiny byly naznačeny kresbou či jemným vrypem. Toto stadium můžeme dodnes pozorovat u některých hraček či votivních a dekorativních figurek. Další vývoj přinesl upažení rukou figurky, jako tomu je např. u strašáka v poli. Následně se ruce začaly pohybovat v jedné rovině (např. některé lidové dřevěné hračky) a oddělily se nohy, které se postupně začaly kývat dopředu a dozadu, či později do stran jako u tahacího panáka. Za počátek loutky Malík považuje spojení obou těchto pohybů. Dále se již uvolňují ramenní a kyčelní klouby, zvýrazňuje se pas, končetiny se více článkují a ohýbají v zápěstích i kotnících, hlava se odděluje od těla a následně i od krku, který se stává vloženým kolíkem a i trup se dělí na více částí. V této fázi je již loutka v jedné ze svých i současných konečných podob a další vývoj již nutně nemusí vést ke snaze o čím dál větší vzhledovou podobnost s člověkem.

Marioneta je jedním z nejrozšířenějších typů loutky vůbec, můžeme ji nalézt v Číně, Barmě, Indii, na Cejlonu, téměř v celé Evropě (zejména v Itálii, Anglii, Francii, Německu i v Čechách), ale i v USA i u domorodých Indiánů. V Evropě je zmiňována již ve 4. století př. n. l. u Xenofóna a následně u Plútarcha (dle H. Binyon¹¹⁹), byť Malíková¹²⁰ považuje za první doloženou zprávu až spis „*Della Christiana Moderazione del teatro*“ jezuity Glana Domenica Ottonelliho z roku 1652.

Tradiční marionety kočovných loutkářů byly vytvářeny s ohledem na jejich praktičnost, ať již se to týkalo samotného ovládání loutky při hře, kdy bylo důležité, aby

¹¹⁷ DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913, s. 67.

¹¹⁸ MALÍK, J. O konstrukci loutky, *Loutkář*, č. 24, Praha, 1937/1938.

¹¹⁹ BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

¹²⁰ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

zvládly veškeré požadované pohyby a zároveň byly snadno ovladatelné jedním člověkem, či s ohledem na jejich častý transport. Mívaly končetiny připjaté na kolíky, jež bylo možno snadno uvolnit a zkrátit tak loutku pro převoz. K němu sloužily tzv. figurace, bedny, do nichž se na cestu loutky ukládaly. Výrobce loutky, řezbář, také zohledňoval zažitou konvenci, co se týče výtvarného zpracování marionety, pokud šlo o výraz jednotlivých charakterů, dodržení neutrálního výrazu či přizpůsobení řezby přednímu spodnímu nasvícení scény. „*Kočovné loutkové divadlo chtělo hrubé, rázné rysy figur ustálených typů, nadsazené pomalování, barevně výrazný šat, bez podrobností. Tyto loutky nejsou pro pohled z blízka, jako proň nebyly kdysi řecké masky nebo dnes naličená hercova tvář.*“¹²¹ Marionety byly obvykle vyřezány do měkkého dřeva, nejčastěji lipového, a to zejména jejich viditelné části, nezakryté oděvem. Obvykle mívaly pro odlehčení zezadu vydlabaný trup. U dřívějších typů byla hlava i s vlasy, vousy a dalšími prvky vyřezána z jednoho kusu¹²² a na její vyřezání byl kladen největší důraz. Později byly vlasy vytvářeny různými parukami z vlasů či koudel. Nohy loutek se vyřezávaly přímo obuté a to ze dvou kusů spojených kolíkem či čepem. Pravá ruka bývala sevřená, aby mohla uchopit nějaký předmět, meč, kopí, atd. S trupem bývaly ruce spojovány kusem látky sloužícím zároveň jako oděv. Ne všechny postavy byly kostýmované, u některých charakterů byla preferována pouze celorezaná postava, zejména u čertů, kostlivců či rytířů. Části loutek nezakryté oblečením byly polychromovány temperovými, kvašovými či olejovými barvami, dříve na křídovém podkladu, později již ihned na dřevo upravené jen slabou kličovou vodou. Barva se chránila nánosem včelího vosku rozpuštěného v terpentýnovém oleji. Nacházíme jen několik málo případů zhotovení hlav technikou kašírování. Loutky obvykle dosahovaly výšky kolem 60 centimetrů, ale mohou být i kolem 1 metru. Nitě, na něž byla loutka přivazována, se původně stáčely z konopí a napouštěly černým voskem.¹²³

Starší typ marionety byl zavěšen na drátě, jenž procházel hlavou loutky jako její osa a umožňoval tak hlavou pouze otáčet, ale ne již třeba předklony. Ruce byly na volných nitích, k nohám vedly skrze hlavu a tělo. Výhodou byla zejména jejich snadná ovladatelnost. Později se drát přesunul z hlavy do zad, což umožnilo hlavě loutky volnější pohyblivost. Tuto konstrukci mívala obvykle postava Kašpárka jako součást svého

¹²¹ ŽÁKAVEC, F Herci ze dřeva, *Národní listy*, 11. 12. 1921; In: BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008, s. 52.

¹²² Dolepovány byly pouze vyčuhující části jako např. rohy či vystupující uši.

¹²³ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008. Dále Vaňková, Pavlíček („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987).

charakteru.¹²⁴ Ještě novějším typem je marioneta pouze na nitích, což jí umožňuje mnohem větší škálu pohybů, ale zároveň se stává mnohem hůře ovladatelnou. U této formy je možné využití jak vahadel se svisle navázanými nitěmi, tak těch s vodorovně navázanými (vhodné zejména pro loutky zvířat).¹²⁵

Specifickým typem marionet jsou varietní či trikové loutky. Mají speciální složitou konstrukci umožňující loutce různé efekty. Žonglér může žonglovat, kostlivec se rozkládat na jednotlivé části, tzv. dupák se natáhne klidně na dvojnásobek své délky, dáma s krinolínou se stává létajícím balónem atd. H. Binyon¹²⁶ uvádí, že tyto loutky mohly vzniknout z mechanických figur využívaných ve středověkých moralitách. Již v knize C. Waltera Hodgese „*The Globe Restored*“ se nachází ilustrace mechanické figury ženy měnící se v d'ábla, která je převzata z italského rukopisu z 15. století. Tyto artistické loutky vystupovaly obvykle na závěr představení pro pobavení diváků. Speciální plošné loutky, měnící se během představení v něco jiného, např. muž v ženu, žena ve vázu s květinami, se nazývají metamorfózy.¹²⁷

Specifickými formami marionet jsou i některé tradiční „národní“ loutky. V Indii jsou i nitě ovládající ruce loutky nahrazeny pevnými dráty a celá loutka je zavěšena na krku vodiče s tím, že hlavní drát má aktér připevněn na hlavě.¹²⁸ Jsou zde známy i loutky se dvěma obličejí, kdy jeden je vepředu a druhý vzadu a otáčením se mění charakter postavy.¹²⁹ Tento typ využívali také vlámští loutkáři.¹³⁰ Specifické jsou i sicilské marionety představující rytíře.¹³¹ Jeden drát jim prochází hlavou a další rukou s mečem. Na jedné noze je bodec, pomocí něhož udržují stabilitu při soubojích. Často dosahují přes 1 metr výšky a bývají těžké, i kvůli bohatému brnění.¹³² Zajímavé jsou i čínské marionety, jejichž nitě má loutkář navázány na náprstky navlečené na jednotlivé prsty. Loutka tak

¹²⁴ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998. Dále Blecha, Jirásek („Česká loutka“, 2008); Vaňková, Pavlíček („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987).

¹²⁵ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹²⁶ BINYON, H. Pupperty today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

¹²⁷ BINYON, H. Pupperty today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966. Dále Blecha, Jirásek („Česká loutka“, 2008); Vaňková, Pavlíček („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987).

¹²⁸ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹²⁹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 6.

¹³⁰ BINYON, H. Pupperty today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

¹³¹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 7.

¹³² TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998. Dále Binyon („Pupperty today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets“, 1966).

dokáže mnoho specifických pohybů, jako je převlékání se přímo před diváky či skutečné psaní na pergamen.¹³³

Se vznikem sériové výroby se mění i způsob výroby marionet. „Menší loutky se většinou odlévaly nebo mačkaly do forem (hlavy, ruce, nohy), zpravidla ze sádry nebo ze speciální hmoty, na kterou existovaly utajované firemní recepty. Na zakázku se také řezaly ze dřeva, zejména větší loutky. Polychromie se prováděla ručně. Každá řezbovaná loutka byla vlastně originálem, i když patřila do velké série jednoho typu. Firmy nabízely loutky kompletní, pěkně kostýmované, nebo levnější polotovary. Typizované velikosti se pohybovaly od 18 do 50 cm.“¹³⁴ Postupem času je patrný značný pokles kvality polychromie. Mezi známé firmy vyrábějící loutky patřila firma Antonín Münzberg, od roku 1921 firma Modrý & Žanda, od roku 1919 firma Jana a Elišky Králových JEKA a od konce 20. let také firma APAS manželů Precíkových z Hradce Králové.¹³⁵

2.1.3. Loutky vedené zezadu

Velmi populární typ loutky v poslední době, neboť předpokládá viditelného vodiče, je typ zezadu voděné loutky, *manekýn*. Tuto loutku můžeme pozorovat již v japonském druhu divadla *bunraku*. Existuje zde množství technologických odlišností, loutka může být jen panenkou drženu v ruce či být ovládána složitým komplexem hůlek. Vodičí zařízení bývá někdy přímo v hlavě, jindy se jedná o hlavový kolík, jenž se drží skrze záda. Ruce a nohy bývají buď na *čempuritech* nebo jen tak, ovládané přímo rukama animátora.¹³⁶

Zezadu voděné jsou také stínové loutky, o nichž A. Tománek¹³⁷ uvádí, že patří do čínského stínového divadla. Loutky jsou přitisknuty zezadu na plátno a divák je vidí až v okamžiku přitisknutí. H. Binyon¹³⁸ tento druh stínového divadla označuje za turecký.

2.1.4. Loutky nefigurální nebo součástí hercova těla

Mezi loutky nehrající jako samostatné figury, ale tvořící součást hercova těla je možno zařadit loutky přilbové, krosnové, masky, folklorní maškarní dvojice a dále do nefigurativních loutek můžeme započítat i různé hrající předměty a součásti dekorace.

¹³³ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹³⁴ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008, s. 179.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998. Dále Malíková („Svět loutek včera a dnes“, 1997).

¹³⁷ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹³⁸ BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.

Loutka přilbová¹³⁹ byla poprvé vytvořena S. V. Obrazcovem. Hlava loutky je připevněna na helmě, již má vodič nasazenou na hlavě a ruce tvoří buď přímo animátor svými vlastními či jsou připevněny na čempuritech. Od pasu dolů není loutka vidět.¹⁴⁰

Krosnová loutka, jak již napovídá její název, je obří loutka, nošená na zádech vodiče jako krosna. Hlava je vyvýšená a funguje na principu tzv. „pistolové“ technologie převzaté od javajek.¹⁴¹

Maska může hrát svou nezastupitelnou úlohu jak při rituálech a náboženských obřadech, tak i během zesvětštělého divadelního představení. Základním principem masky však je, že jednající osoba se skrze ni stává někým jiným, a pak již nezáleží na tom, zda se jedná o pouhé naličení či celoobličejovou masku.¹⁴² Malík¹⁴³ se striktně drží právě masky zakrývající celý obličej. Může být v „normální“ lidské velikosti, či být v jistém smyslu zmenšeninou: „...dítě může být skryto buď v masce starého skřítka nebo čínského folklorního lvíčete, nebo v miniaturní masce dospělého typu, jak se to praktikuje v čínském divadle „maskových loutek“ a ve starých produkcích „živých marionet“.“¹⁴⁴ Maska může naopak dosahovat i enormních rozměrů, kdy ji musí ovládat více aktérů.

Mezi folklorní „maškarní dvojice“ řadíme zejména různé maškary, které můžeme vidět např. během masopustu. Může to být tzv. Markyta, vycpaná figurína babky, jež nese na zádech živého „doktora Fouse“, který má falešné nohy. Nebo „bába a tancmajstr“, kdy je jeden z tanečníků také vycpanou figurou. Či různé zvířecí maškary, jako je klibna či Perchta, ale i obří čínští a japonští lvi a draci atd.¹⁴⁵

Nefigurálními loutkami se občas mohou stát i různé předměty na jevišti a součásti dekorace.¹⁴⁶

2.1.5. Ostatní loutky

Do této skupiny je možné zahrnout velké množství ještě nezmiňovaných loutek, které je někdy možno zařadit do větších skupin, ale někdy stojí zcela samostatně a jsou nezařaditelné, omezím se zde tedy jen na výčet několika možných dalších typů loutek, byť si jasně uvědomuji, že v žádném případě nezmíním všechny a ani nemám takovou ambici.

¹³⁹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 8.

¹⁴⁰ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998. Dále Fedotov („Anatomie loutky“, 1953).

¹⁴¹ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.

¹⁴⁴ Ibid., s. 26.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.

Tak se může jednat například o obří loutky ovládané více manipulátory, loutky voděné skrze složitý elektronický systém, často užívané ve filmech. Loutkou se mohou stát i různé animované abstraktní formy jako je barva či světlo. Dále zmíním specifické vietnamské vodní loutkové divadlo a různé konkrétní loutky s často kombinovanými dříve zmíněnými systémy, jako jsou tantamoresky, marionetty à la planchette, maroty, klávesové loutky, závěsná loutka s živou hlavou či různé typy mimických loutek.

V této práci se budu věnovat zejména tradiční marionetě, neboť v českém lidovém prostředí byla nejrozšířenější a nejpobulárnější, avšak samozřejmě s přesahy i do jiných, často pro marionetové divadlo doprovodných, typů loutek.

3. Vývoj české lidové loutky

V této kapitole se pokusím zmapovat nejvýznamnější etapy ve vývoji loutky v českém prostředí a podat tak dílčí náhled na její proměny v závislosti na kulturních, společenských a politických změnách v lidské společnosti. Abych se však mohla věnovat české látce, o níž jsou první zprávy po 30-ti leté válce, je nutné upřít pozornost i na dřívější období a to již od předpokládaného vzniku loutky v pravěku přes důležité mezníky v celoevropském kontextu. Dále chci sledovat vývoj již v českém prostředí a to od 17. a zejména 2. poloviny 18. století až téměř do konce 20. století, konkrétním mezníkem pro mě bude rok 1989.

Vývoj loutky je možno nazírat z více hledisek. Z hlediska etnologického můžeme sledovat proměnu funkce loutky od předmětu magicko-rituálního, přes předmět sloužící v náboženských obřadech, k předmětu primárně divadelnímu, s tím, že může plnit i jiné funkce (v dnešní společnosti mnohdy funkce estetická, loutka sloužící jako dětská hračka atd.). Z hlediska teatrologického, kdy je vývoj loutky sledován především v divadelním prostředí, například H. Jurkowski dělí vývoj loutky do tří základních fází dle druhů či absence dramatických textů: „*V první fázi, kterou autor označuje jako „pantomimickou“, stavěli loutkáři svůj projev na pohybových možnostech loutek. V druhé dominoval princip vyprávění – narativnost. Jako příklad uvádí především středověké loutkáře, kteří pohybovou akci loutek doprovázeli zpěvem balad, přednesem básní nebo epickým vyprávěním. Třetí fáze začala uplatněním dramatických textů. Její plné rozvinutí klade Jurkowski teprve do 17. století.*“¹⁴⁷ V této práci budu aplikovat přístup historický, tedy lineární vývoj od nejstarších dob po dnešek.

3.1. Vznik loutky

První doklady o loutkách, či spíše pohyblivých figurkách, které pokládáme za možné předchůdce loutek, můžeme sledovat již v pravěku.¹⁴⁸ Jejich pravděpodobnou funkcí byla účast v magicko-náboženských rituálech zajišťujících blaho daného etnika, byť o tom nemáme jednoznačné důkazy. Můžeme na to však usuzovat díky pozorování novodobých etnik žijících stále v minimálním kontaktu s globální civilizací. Rituální užití

¹⁴⁷ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 19.

¹⁴⁸ Na jižní Moravě byla nalezena figura s pohyblivými končetinami vytvořená z mamutí kosti. Její stáří se odhaduje na 20 až 30 tisíc let př. n. l. (DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.) Viz Příloha č. 2, obr. č. 9.

loutky má mnoho podob, zmíním zde proto pouze několik příkladů. Loutka se často rituálně využívala například u afrických etnik. Uvedu zde jeden z mnoha projevů této tradice, kdy je loutka využívána v iniciačním rituálu: *„Fangové, žijící v Kamerunu a v Gabunu, ve svém iniciačním rituálu melane užívají figurky na tyčkách, aby vzbudili u iniciantů zážitek setkání se zemřelými předky. Tento kulminační bod iniciace vyžaduje důkladnou přípravu. Adepti zasvěcení, mladí chlapci, přebývají v odloučení a meditují, jsou vyučováni a dodržují speciální dietu. Po určité době je pak jedné noci po požití halucinogenních prostředků (ve zvláštním, k tomu účelu vyhrazeném místě) čeká setkání: zjevení loutek, v nichž rozpoznají své předky.“*¹⁴⁹ Jiné praktiky spojené s figurkou – loutkou často využívala imitativní magie a sloužily tak například k ublížení nepříteli. *„Když například indián kmene Odžibwejů chce někomu způsobit zlo, vyřeže do dřeva drobnou podobu svého nepřítele a pak figurce zarazí jehlu do hlavy nebo do srdce anebo do ní vstřelí šíp, přesvědčen, že jakmile jehla nebo šíp vnikne do figurky, pocítí jeho nepřítel ve stejném okamžiku ostrou bolest v odpovídající části svého těla; když však chce tuto osobu zabít, loutku spálí nebo pohrbí, pronášeje přitom určitá magická slova.“*¹⁵⁰

Nalézáme ho i v pozůstatcích našich předkřesťanských rituálů objevujících se v lidových zvycích a slavnostech. V různých tradičních průvodech můžeme pozorovat například některé figury na tyči dodnes, jako je např. Morana. Tento zvyk je také projevem imitativní magie, kdy figura na tyči představuje smrt. Zvyk jako takový má, a hlavně v minulosti měl, mnoho lokálních podob, například: *V okolí Příbrami ustrojí si děti smrt, zavěsí ji na dřevěnou hráz a chodíce s ní od domu k domu ukazují ji do oken a očekávají dárky, které jim ušetří hospodyně.“*¹⁵¹ Zvyk byl silně potlačován církví, ale v nezměněné formě i přesto vydržel až do 19. století, ve výjimečných případech do současnosti.

Předobraz těchto „loutek“ vidí Malík v polním strašákovi.¹⁵² Tuto interpretaci obhájí tím, že loutka vzniká z nehybné figury, „logicky“ tedy bude dříve „nehybný“ strašák než pohybující se loutka. Je opravdu otázkou, zda je možné slučovat dva tak rozdílné jevy, z nichž každý slouží ke zcela jiným účelům. Je možné, že by strašák mohl být v dílčím případě inspirací pro jednotlivce k vytvoření tyčové loutky, avšak

¹⁴⁹ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997, s. 253. Dále například pozorování ze Sibíře: VAN GENNEP, A. Přečtové rituály – Systematické studium rituálů, Nakladatelství Lidové Noviny, Praha, 1997.

¹⁵⁰ FRAZER, J. G. Zlatá ratolest, Československý spisovatel, Praha, 2012, s. 19.

¹⁵¹ ZÍBRT, Č. Veselé chvíle v životě lidu českého, Vyšehrad, Praha, 2006, s. 210.

¹⁵² MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, Kruh, Hradec Králové, 1978. Dále k tématu loutkových prvků v lidových obřadech např. VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987), BLECHA („Česká loutka“, 2008), ČERNÝ, F. („Dějiny českého divadla I.“, 1968).

nepředpokládám, že by tento jev mohl vzniknout plošně a bylo by tak možné zařadit strašáka ve vývojové linii před tyčovou loutku sloužící v průvodu.

Z etymologického hlediska je slovo *loutka*, *praslovanský výraz* *loutka*, odvozené od slova *lout* znamenající (lipové) lýko, což může znít poněkud překvapivě, ale je to vysvětlováno tím, že právě z lipového lýka se v evropském kontextu loutky původně vyráběly.¹⁵³

První historické doklady o loutkovém divadle se dnes pojí s nálezem reliéfní plastiky v Bilbao v Guatemale, jak uvádí N. Malíková. Je na ní zpodobněna postava, pravděpodobně šaman, držící na ruce loutku – maňáska. Nález se datuje do 5. až 6. století n. l.¹⁵⁴ V jiné literatuře jsem bohužel zmínku o tomto nálezu nenašla a není možné tak jednoznačně říci, že se jednalo o využití loutky pro divadelní účely, mohlo spíše jít o využití loutky v nějakém z magických rituálů.

F. Černý předkládá zajímavou hypotézu o tom, jak z obřadu mohla vzniknout nějaká forma divadla. Nejprve byl obřad spjat s pracovním procesem a na jeho vytváření se podílel celý kolektiv, z něj se mohli vydělit zvláštní jedinci přebírající obřadní stránku, od ostatních se mohli odlišovat i vizuálně, oblečením, maskou, atd. Postupně se tito jedinci zcela vyčlenili a kolektiv se stává pasivním „divákem“ obřadu za občasného přispění zpěvem či tancem. Obřad je stále považován za účinný. Postupně se však původní obsah ztrácí a nahrazují ho nové funkce, kdy se začleňuje do náboženského rituálu či se stává formou zábavy. Postupně narůstá důraz na estetickou hodnotu rituálu a s tím vzniká i počátek divadelního umění.¹⁵⁵

P. Bogatyrev vidí podstatu divadla v proměně. V proměně člověka v předváděnou bytost. S obdobnou přeměnou se setkáváme i v nedivadelních projevech, např. v různých magických úkonech. Divák však nesmí tuto přeměnu vnímat jako úplnou, ale stále zde musí vnímat rozdíl mezi divadlem a realitou.¹⁵⁶ Nemusí to tedy nutně znamenat, že by magický úkon a rituál byl přímým předchůdcem divadla, i když se to jeví jako relativně pravděpodobné.

¹⁵³ REJZEK, J. Český etymologický slovník, *LEDA*, Voznice, 2001.

¹⁵⁴ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

¹⁵⁵ ČERNÝ, F. (hl. red.) Dějiny českého divadla I., *Academia – nakladatelství Československé akademie věd*, Praha, 1968.

¹⁵⁶ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

3.2. Starověk a počátky divadelní funkce loutky

U starověkých vyspělých států nalézáme doklady o loutkách již poměrně často. Zmínit můžeme čínské keramické a dřevěné figurky, tzv. *yong*, které mají pohyblivé údy.¹⁵⁷ E. Craig označuje za kolébkou loutky Indii: „*První království loutky se rozkládalo v Asii. Na březích Gangy jí postavili důstojný dům, rozlehlý palác, jehož klenba se vypínala nad sloupovým do vzduchu a pak se zase snášela dolů do vody.*“¹⁵⁸ Nejvíce dokladů nám však poskytuje Egypt a zejména Řecko a Řím. Právě zde můžeme rozlišit dvě skupiny loutek: loutky hieratické a aristokratické.¹⁵⁹ Hieratické loutky jsou spíše mechanickými figurami užívanými v rituálech a zpodobňujícími oslavované božstvo. Ovládány byly buď pomocí uvnitř zabudovaných mechanismů či drátky nebo strunami připevněnými ke končetinám a Řekové je nazývali *agalmata nevrosfasta*.¹⁶⁰ Jejich mechanické, jakoby ničím neovládané pohyby představovaly vůli těchto bohů. U aristokratických loutek nemáme doklady o tom, že by se jakkoli pohybovaly a představovaly spíše pouhé figurky, vkládané do hrobů zemřelých, u nich tedy divadelní funkci předpokládat nemůžeme.

Nejstarší doklady o hieratických loutkách máme z Egypta.¹⁶¹ „*Věštící socha Jupitera Ammona vydávala podle svědectví starých autorů své věštby jen poté, co byla nesena v průvodu ve zlatém člunu na ramenou osmdesáti kněží, jimž pohybem hlavy naznačovala cestu, kterou se chtěla napříště ubírat.*“¹⁶²

V Řecku je také množství dokladů o mechanických figurách. Již Homér zmiňuje jakési Héfaistovy „živé“ zlaté třínožky běžající na shromáždění bohů. Aristoteles pak píše přímo o vnitřním mechanismu dřevěné Venuše, jež se prý pohybovala díky rtuti vlité do jejího těla. Nalézáme zde však již i „klasická“ loutková představení hraná před obecnstvem v divadlech. Známý je loutkář Potheinos hrající na jakési dřevěné konstrukci pokryté záclonou, sloužící jako zákryt pro vedení loutek. Obdobnou, ale zmenšenou konstrukci používali a pravděpodobně i odtud převzali řečtí a římscí kočovní loutkáři. Magnin předpokládá pravděpodobné užití loutek na divadle též při různých parodiích, ať již na přední občany státu či olympské bohy. Domnívám se, že tento předpoklad může být správný, neboť loutka je již svou podstatou vhodná pro satiru, „odpustí“ se jí více než

¹⁵⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008.

¹⁵⁸ CRAIG, E. G. Herec a nadloutka 1.; 2.; 3., *Loutkář*, č. 10; 11; 12, Praha, 1993, s. 269.

¹⁵⁹ Jedná se o termíny zmiňované Ch. Magninem („Dějiny loutkového divadla v Evropě I.“, 2005).

¹⁶⁰ Tzn. figurky uváděné do pohybu nitěmi.

¹⁶¹ Píše o nich Hérodotos, Lukiános či dílo „De Syria Dea“.

¹⁶² MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005, s. 10.

živému herci, i svou podobou může zesměšňovat a také vidíme využití loutky v satíře v pozdějších dobách, což bychom mohli analogicky aplikovat i na antiku. K mluvení jednotlivých postav byl možná využíván obdobný nástroj, jenž Ch. Magnin nalézá u soudobých francouzských loutkářů. Nazývá ho *sifflet-pratique* a srovnává ho s měděným náustkem využívaným v maskách při řeckých tragédiích.¹⁶³

Jako velmi zruční sochaři a mechanici pak prosluli Kréťané a obyvatelé Rhodu, kteří si svými příliš „věrohodnými“ výtvary vysloužili u starověkých historiků špatnou pověst a podezření z využívání magie.¹⁶⁴

Na rozdíl od Řecka nenalézáme u Římanů tolik dokladů o loutkách. I když se o nich často zmiňuje Marcus Aurelius, nemáme jasných sdělení o veřejných loutkových představeních pro obecnost a pravděpodobnější jsou jen figurky ukládané do hrobu s mrtvými. Stejně jako jinde i zde nalézáme loutky hieratické, jimž byly pořádány jako modlám slavnostní hostiny a byly nošeny v mnohých obřadních průvodech.¹⁶⁵ Zmínku o pohyblivé loutce nalézáme u Petronia: „*Ve svém tak živě načrtnutém obraze slavné hostiny u Trimalchiona, uvádí Petronius ke konci orgie otroka, který klade na stůl stříbrnou sošku zemřelého, tak obratně zhotovenou, že její ohebná páteř a sřetězení pohyblivých kloubů (catenatio mobilis, jak výstižně praví Petronius), dovolovaly sošce střídavě zaujímat všechny postoje herce hrajícího pantomimu.*¹⁶⁶ Mnohem více dokladů pak nalézáme o loutkách lidových, jež byly údajně oblíbenou zábavou.¹⁶⁷ Stejně jako v Řecku, i zde byla pravděpodobnou funkcí loutky parodie a fraška, o čemž svědčí i přenos některých známých postav italské frašky právě do loutkového divadla. Později Římané využívali při loutkovém představení nejspíše jen pantomimu či formu lyrického přednesu doplňujícího hru loutek, zvanou *cantica*.¹⁶⁸ Tito kočovní divadelníci se pravděpodobně stali vzorem pro středověké baviče, jako byli žongléři či jokolátoři.¹⁶⁹

Obvyklou podobu loutky na sebe braly i dětské hračky. „*Některé byly z jantaru, jiné ze slonové kosti velmi jemně a umělecky zpracovány.... Již tenkrát bylo tělíčko*

¹⁶³ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005. Dále Veselý, J. („O loutkách a loutkářích“, 1910).

¹⁶⁴ Například u Pindara. MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.

¹⁶⁵ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005. Dále Veselý, J. („O loutkách a loutkářích“, 1910).

¹⁶⁶ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005, s. 20–21.

¹⁶⁷ Zmínky nalézáme u Horatia, Favorina či Marca Aurelia. MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.

¹⁶⁸ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.

¹⁶⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

s hlavou pečlivě vyřezáno (se vzorným účesem). K tělu na drátkách připínaly se ruce i nohy, které v kolenech se ohýbaly.“¹⁷⁰

Jinou formou loutkového divadla objevenou již ve starověku je stínohra. Vznik tohoto umění situuje J. Dlouhý do Indie a ve východní Asii se s ním setkáváme až v 11. století.¹⁷¹ Stínohra se stala v mnoha asijských státech, jako je Indonésie, Indie, Čína či Thajsko, tradiční formou loutkového divadla.¹⁷²

3.3. Evropské loutkové divadlo ve středověku

Ve středověku ještě přetrvávají pohanské funkce loutky, jako magického předmětu, ale již od raného středověku, kdy nalézáme zmínky o loutkové hře i ve střední Evropě, můžeme prokazatelně hovořit o divadelní funkci loutky. Hráli s nimi pravděpodobně potulní komedianti na tržištích, jarmarcích, v hospodách, ale i na šlechtických dvorech, hrálo se dokonce i v kostelech a publikum tak zahrnovalo všechny společenské vrstvy. Ideálním prostředím pro šíření divadla se stalo město. V českém prostředí se „klasické“ divadlo rozvíjelo později než v zemích západní Evropy, nemělo také přímý kontakt se starověkými vlivy.¹⁷³

Loutky na trzích či jarmarcích často ani neměly daný scénář, dle kterého by něco předváděly, ale měly pouze v nakupujícím vzbudit zájem o zboží daného trhovce.¹⁷⁴ Jinak se po trzích v celé Evropě rozšířilo pantomimické divadlo s maňásky.¹⁷⁵

Významným zdrojem loutkového divadla byly středověké církevní obřady, během nichž se začínaly některé biblické výjevy pro větší účinek předvádět. Jednalo se zejména o motivy spojované s významnými okamžiky Kristova života, jako bylo narození, ukřižování či zmrtvýchvstání. Pro scény, v nichž by se živý herec využíval jen problematicky¹⁷⁶, byly využívány jakési figuríny – loutky, často uváděné do pohybu pomocí důmyslných mechanismů.¹⁷⁷ Tyto hry se i přes četné zákazy dochovaly v mnoha kostelích až do

¹⁷⁰ ORŠANSKIJ, L. G. Historie a význam hraček, *Český loutkář*, roč. II, č. 3, Praha, 1913, s. 43.

¹⁷¹ DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913.

¹⁷² MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.

¹⁷³ ČERNÝ, F. (hl. red.) Dějiny českého divadla I., *Academia – nakladatelství Československé akademie věd*, Praha, 1968.

¹⁷⁴ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

¹⁷⁵ Nejspíše pod vlivem ruských loutkářů – *skomorochů*. (BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.)

¹⁷⁶ Např. snímání Krista z kříže, mučení a popravy světců, postavy démonů a ďábla.

¹⁷⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008. Dále VESELÝ, J. („O loutkách a loutkářích“, 1910), MAGNIN, Ch. (Dějiny loutkového divadla v Evropě I.“, 2005.)

16. století.¹⁷⁸ Různé figuríny se využívaly a využívají dodnes i během náboženských procesí, zejména pak figury oblud či obrů, ale v Benátkách se setkáváme i s ženskými figurami: „*Tam bylo od X. století zvykem každoročně pořádat slavnost zvanou festa delle Marie na památku dvanácti nevěst, unesených r. 944 terstskými piráty, avšak vzápětí zachráněných z rukou únosců. Po osm dní vodili po městě a okolí s velkou slávou dvanáct krásných dívek, ověčených zlatem a šperky. Vybíral je dóže a městská vláda – Signorie – je provdala na svůj náklad...Když se nakonec stal výběr nevěst v benátském státě příčinou příliš mnoha pletich, byly prostě skutečné nevěsty nahrazeny figurami ze dřeva.*“¹⁷⁹

Jinak byly loutky využívány spíše pro ilustraci vyprávěných či zpívaných dějů. Nejprve se „hrálo“ s vyřezávanými či malovanými přenosnými oltáři, tzv. *retably*,¹⁸⁰ ilustrujícími náboženské příběhy a postupně se figurky v retablu rozpochovaly.¹⁸¹ „*Retablo tvořila malá přenosná skříňka, většinou uzavíraná křídlovými dvířky, která obsahovala obvykle až 10 vyměnitelných kazet vyplněných reliéfními i plastickými soškami. Tyto sošky se uváděly do pohybu jednoduchým kolesovým mechanismem. Skříňku obsluhoval loutkář, který zároveň recitoval text, objasňující a komentující obsah jednotlivých výjevů – dílů retabla.*“¹⁸² Dále se využívaly různé druhy loutek, doklady máme o typu *q la planchette*, který se pochoval pomocí horizontálně napnutých provazů. Právě takovýto typ loutky můžeme pozorovat na dřevorytu s názvem *Ludus monstrorum* ve štrasburské variantě kodexu *Hortus Deliciarum*¹⁸³, který je považován za nestarší středověký evropský dokument dokládající existenci loutkového divadla.¹⁸⁴

Jiné loutky se snažily o co nejrealističtější nápodobu člověka a byly vnímány jako jeho karikatura, neboť přes sebelepší snahy nemohly dosáhnout „dokonalosti“ své předlohy. Pokud neztvárňovaly člověka, ale nějaké magické a nadpřirozené bytosti, snažily se přesvědčit diváka, že se dívá na skutečnou bytost, a proto manipulátoři s loutkou co nejvíce utajovali vodící mechanismy, a aby dovedli iluzi k naprosté dokonalosti,

¹⁷⁸ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.

¹⁷⁹ MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005, s. 37–38. Tyto figury se nazývaly *Marie di legno*. Toto pojmenování pak souvisí s názvem pro marionety.

¹⁸⁰ Viz Příloha č. 2, obr. č. 10.

¹⁸¹ Tyto soubory loutek se ve Francii nazývaly *retable*, ve Španělsku *retablo*, v Polsku *tabernacula*, v Anglii *motion*, v Německu *Himmelreich*. (JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997.) Z tohoto typu divadla se nejspíš vyvinuly lidové *jesle*, přezívající v některých částech východní Evropy dodnes. (BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.)

¹⁸² DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 13–14.

¹⁸³ Napsán abatyší Herradou z Landsbergu kol. roku 1170.

¹⁸⁴ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008. Viz Příloha č. 2, obr. č. 11.

doplňovali hru ještě uměním břichomluvectví.¹⁸⁵ Nalézáme i doklady o speciálních scénách určených pouze loutkám.¹⁸⁶ Tyto scény nejčastěji zobrazovaly rytířské turnaje a bitvy, obdobně jako jiný typ divadla, hraný s malými spodovými loutkami na tyčce, jež neměly ovládané ruce.¹⁸⁷

Časté bylo také spojování loutky s němohrou. V Kastilii tak byly loutky ve 13. století spojovány s němými umělci, tzv. *cazursos*.¹⁸⁸

3.4. Loutky v novověku

V novověku již můžeme v západní Evropě rozlišit jakési tři hlavní vývojové proudy: „*Zprvée: Divadlo lidových pohádek. Kočovní loutkář měl velký význam pro šíření tradičních příběhů domácí lidové literatury. Jeho témata byla táž, jako témata baladických zpěváků a tisků »Chapbooks«.*

Zadruhé: Divadlo zázraků. Jak se vyvíjela marionetová technika, byli diváci přitahováni zázračnými uměleckými kousky, jež mohly loutky předvádět. Skryté vedení loutek bylo dokonalé; kostlivci se po kusech rozpadali a sami se skládali; Harlekýn poletoval před diváky, stará lady se proměnila v balón a vznesla se do oblak.

Zatřetí: Divadlo satiry. Parodovalo italskou operu. Rovněž známé osobnosti, módní výstřelky, politické programy se stávaly terčem jemného posměchu loutek. Loutková hra se stala oživenou karikaturou.“¹⁸⁹

3.4.1. Renesance

Z renesančního divadla máme stále doklady o loutkovém divadle kombinovaném s vypravěči či zpěváky. Vypravěč byl před divadélkem nebo vedle něho a manipulátoři s loutkou byli ukrytí uvnitř scény. Popis této formy divadla můžeme sledovat např. v Cervantesově Donu Quijotovi: „*Před retablem stojí chlapec, vypráví příběh Dona Gaifera a Melissandry, a ukazuje přitom na loutky, nacházející se v jednotlivých částech onoho retabla. Chlapcův text je narativní, čas od času cituje slova hrdinů. Hlavní roli*

¹⁸⁵ JURKOWSKI, H. Věčný spor; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, ORBIS, Praha, 1965.

¹⁸⁶ Např. vyobrazení scény v podobě rytířského hradu na miniatuře z vlámského rukopisu Jehana de Grise ze 14. století. (JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997.)

¹⁸⁷ Tento typ loutek do Evropy přišel nejspíše z Persie. (BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008.)

¹⁸⁸ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997.

¹⁸⁹ SPEAIGHT, G. Tradice a experiment; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, ORBIS, Praha, 1965, s. 27.

v tomto představení odehrává chlapec, on je hlavním hercem. Retablo s loutkami plní roli ilustrace.“¹⁹⁰

S rostoucí popularitou komedie dell'arte, z níž loutkové divadlo také čerpalo, se po Evropě šířilo i povědomí o loutkách. V Itálii se dokonce objevovaly na velkých divadelních scénách. Na jarmarcích i jinde v lidovém prostředí byla populární hra s maňásky vycházející právě z repertoáru komedie dell'arte, jež byla charakteristická svou dynamikou a akčností krátkých scén.¹⁹¹ Dokladem je i nejstarší české vyobrazení loutky z roku 1588.¹⁹²

Z 2. poloviny 16. století je dochováno několik zmínek o loutkářích z okolních zemí, kteří příležitostně přijížděli i do Čech. Hlavním tématem jejich her byly biblické výjevy.¹⁹³

3.4.2. Barokní vlivy na loutkové divadlo a první kočovné společnosti v Čechách

Během 17. století získávají loutky i vlastní scény. Např. v Římě byla roku 1668 uvedena první loutková opera s názvem *La comica del cielo*.¹⁹⁴

Po 30-ti leté válce se v Čechách objevují herecké soubory z Anglie, Itálie, Holandska či Německa.¹⁹⁵ V repertoáru měly alžbětinská dramata, improvizované komedie s Harlekýnem, italské a španělské hry i opery.¹⁹⁶ Jednalo se spíše o vystoupení živých herců příležitostně doplňovaná marionetami: „*Tento druh loutek ovládaných shora na drátech či nitích byl v Evropě tehdy novinkou. Marionety se do Evropy dostaly pravděpodobně z Orientu, avšak rychle se rozšířily po celém kontinentě a získaly si velkou oblibu principálů i diváků, protože právě tyto loutky, na rozdíl od maňásků navlečených na ruku loutkáře, se svým vzhledem a pohybovými možnostmi nejvíce podobaly člověku. Skončilo období, kdy loutky předváděly hlavně pantomimické výstupy a principál pouze slovem nebo zpěvem doprovázel jejich akce. Marionety už byly uzpůsobené, aby mohly hrát*

¹⁹⁰ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997, s. 124 – 125.

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² MALÍK, J. Loutkářství v Československu, Ministerstvo informací, Praha, 1948. Č. Zíbrt uvádí název knihy, v které se tento dřevoryt nachází: „*O nové, nevidané a neobyčejné monstranci, s kterouž jeden predykant léta tohoto 1588 v Rakousích a v Štyrsku se procházel a lidem posluhoval. A ten predykant v městě Vidni i s tou monstrancí popaden a do vězení vzat jest. ... Nyní z německé řeči na česko přeloženo, bez místa (Litomyšl)*.“ ZÍBRT, Č. Staročeské vyobrazení loutky roku 1588, *Loutkář*, roč. XIII, č. 1, Praha, 1926, s. 3.

¹⁹³ DUBSKÁ, A. Když lidoví loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

¹⁹⁴ Nebeská herečka. Hru napsal papež Klement IX. JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997.

¹⁹⁵ Pravděpodobně první písemný doklad o těchto zahraničních souborech v Praze (neověřený) je dopis kardinála hraběte Harracha z 10. ledna 1657. BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, CERM, Brno, 1998.

¹⁹⁶ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008.

na podobném jevišti jako živí herci a předvádět podobné dramatické děje s dialogy.“¹⁹⁷ Jeden z prvních dokladů o marionetách, z roku 1652, nalézáme v knize *Della Christiana Moderazione del teatro* od jezuita Domenica Otonelli.¹⁹⁸

V loutkovém divadle se naplno projeví typické barokní rysy, jako je důraz na vnější dojem a efekt, celkovou nádheru výpravy, také důraz na iluzivnost, která se u loutek projevila jejich vnímáním jako náhražky za herce, dále časté střídání prostředí a prolínání různých divadelních druhů, což můžeme pozorovat v již zmiňovaném kombinování živých herců s loutkami.¹⁹⁹ Dokonce byly někdy loutky uváděny na scénu dohromady s dětmi, aby i loutky mohly vypadat jako malí herci.²⁰⁰ V baroku velmi populární byly různé trikové loutky, které ještě umocňovaly iluzivnost a efektnost představení. Herecké společnosti pak často svou činnost doplňovaly dalšími aktivitami, jako byla akrobacie, provazochodectví, mastičkářství či trhání zubů.²⁰¹

Postupem času se však loutkové divadlo osamostatňovalo a herecky více přizpůsobovalo specifikě loutky. Toto oddělování hereckého a loutkového divadla můžeme datovat zhruba do poloviny 18. století.²⁰² „*S osamostatněním jde ruku v ruce i zlidovění, a to jak v osobě provozovatele-herce (jehož sociální postavení se na své dolní hranici dotýká žebroty a jenž je svým životním stylem typický „vagus“), tak v povaze scény, produkce i repertoáru, které nabudou rázu konzervativního. Zlidovění znamená zde záhy i zprovincializování, povesničtění.*“²⁰³ I přes relativní správnost jádra této poznámky V. Černého, je forma, s níž je napsaná, pro lidovou kulturu dehonestující. Navíc, i přes to, že divadlo ve vesnickém prostředí nemělo takový kontakt s městskými centry a jejich „vysokou“ kulturou, stále zde existovala jistá vzájemná provázanost obou směrů a z obou navzájem plynul jistý vliv i inspirace. Důležité je také zdůraznit, že právě díky své konzervativnosti se v lidovém divadle uchovaly starší prvky, což mělo pro divadelní kulturu velký přínos. Mohli bychom tak zhodnotit lidové divadlo slovy P. Bogatyreva: „*Lidové divadlo, které vyrostlo v jiném sociálním prostředí než divadlo umělé, je hráno*

¹⁹⁷ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem, In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012, s. 40.

¹⁹⁸ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

¹⁹⁹ ČERNÝ, F. (hl. red.) Dějiny českého divadla I., *Academia – nakladatelství Československé akademie věd*, Praha, 1968. Dále JURKOWSKI, H. („Magie loutky“, 1997).

²⁰⁰ JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997.

²⁰¹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

²⁰² ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

²⁰³ ČERNÝ, V. Barokní divadlo v Evropě, *Pistorius & Olšanská*, Praha, 2009, s. 205.

před jiným obecnstvem a používá jiných tvůrčích prostředků, vytvořilo takové hodnoty, kterých naše [myšleno „umělé“] divadlo postrádá.“²⁰⁴

Loutkové divadlo částečně ovlivnila německá truchlohra, jež vznikala na severoněmeckých univerzitách. Můžeme tak sledovat, jak uvádí M. Česal²⁰⁵, některé podobné znaky: „...od rétoričnosti a hrubozrnosti stylu, honby za efektem a afektem, přes jednoznačnost charakterů a nemotivovanost jejich jednání, až po jisté zepičtění v dlouhých samostatných promluvách postav, kde se může objevit i jádro zápletky.“²⁰⁶ V Německu²⁰⁷ také vzniká zcela jedinečná divadelní forma, tzv. hauptakce²⁰⁸, která měla vliv i na loutkové divadlo v českém prostředí.²⁰⁹ I zde nalézáme jistou podobnost obou forem, jako je přímé oslovení publika, míšení komiky s tragikou či využívání látky z cizího prostředí.²¹⁰

3.4.3 Loutkové divadlo v Evropě v 18. a 19. století

Pro toto období je charakteristická stoupající obliba marionet, jejichž produkce se osamostatňují a oddělují od divadla živých herců, ale populární jsou i jiné formy, jako různé laterny magiky, kukátka, stínové hry, Theatrum mundi (*divadlo světa*) či panorámy: „Často byly řešeny jako velký, do kruhu uzavřený malovaný obraz, doplněný plastickými přídávky, jindy jako řada různých vyměnitelných prospektů umístěných v prostoru kukátkové scény, kde se uplatnily i mechanicky pohybované figury (lidí, lodí, kočárů a jiných povozů apod.). Nezřídka byly doprovázeny nejen hudbou, ale i různými zvuky doplňujícími iluzi. K zvláště oblíbeným námětům panorám patřily například soptící Vesuv, požár Kodaně v roce 1793, sluneční chrám v Delfách, měsíční svit na moři či nejkrásnější fontány v Římě.“²¹¹ Tato představení byla charakteristická právě ukazováním života a reálií v cizích zemích, kam se divák sám nepodíval. Obvykle bylo uváděno na závěr loutkového představení jako tzv. *nachspiel* (přídavek), ale vyskytovaly se i samostatně. Např. v Sasku

²⁰⁴ BOGATYREV, P. Souvislosti tvorby, Odeon, Praha, 1971, s. 98.

²⁰⁵ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988.

²⁰⁶ Ibid., s. 20.

²⁰⁷ Zejména v Bavorsku, ale i v habsburské monarchii.

²⁰⁸ Haupt und Staatsaktion

²⁰⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008.

²¹⁰ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988.

²¹¹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, Akademie múzických umění v Praze, Praha, 2004, s. 17.

se od 2. poloviny 19. století těmito produkcemi živili bývalí řemeslníci z oborů, jako byl soukeník, pláteník či punčochář, kteří ztráceli práci vlivem industrializace.²¹²

V Anglii bylo v 18. století loutkové divadlo považováno za formu karikatury a parodie, označovalo se jako *mock drama*²¹³. Využívalo se při parodiích italské opery, sentimentálního dramatu či jako karikatura živého herce. O století později zejména němečtí romantici zcela změnili pohled na loutku a loutkové divadlo a začali ji vnímat jako samostatný druh umění nezávislý na divadle živých herců. Mohla se tak začít vyvíjet zcela novým směrem.²¹⁴ Mohla se tak postupně stát i neotřelým prostředkem vyjádření různých umělců. Tak vzniká např. *Théâtre des amis* založené George Sand a jejím synem Mauricem či *Théâtre des puppazi* loutkáře Lemerciera de Neuville. Podobu novodobé loutky utvářejí zejména výtvarníci, jako Oscar Kokoschka, Richard Teschner ad., na počátku 20. století.²¹⁵

Maňasci byli ještě v 18. století často součástí vyvolávání trhoveců, stále častěji však vystupovali i nezávisle a v 19. století se objevují v pouličních komediích inspirovaných komedií dell'arte, zejména s populárními postavami Punch a Judy.²¹⁶ Rozšířeny byly i tzv. *rakvičkárny*, při nichž se maňasci navzájem ubíjeli a „skládali“ do rakve. Obvykle se při těchto hrách nemluvalo. K obdobným produkcím se řadily i pouliční scénky s ruským maňáskem Petruškou, ubíjejícím koňského handlíře (Cikána). Někde s maňásky „hrálo“ i živé zvíře, ve Francii třeba kočka, v Čechách králík. Tak se tyto hry někdy nazývaly *hry s králíčkem*.²¹⁷

I v českém prostředí se objevují kolem poloviny 18. století zahraniční soubory, zejména z Francie a Itálie, hrající divadlo stínové.²¹⁸

3.5. České loutkářství v 18. až 20. století

České loutkářství, jehož počátky můžeme datovat do 2. poloviny 18. století můžeme rozdělit do tří základních vývojových etap, které uvádí mimo jiné J. Blecha:

²¹² SCHOLZE, M. *Theatrum mundi* – ze sbírky loutkových divadel, *Loutkář*, č. 4, Praha, 2001.

²¹³ výsměšné drama

²¹⁴ JURKOWSKI, H. *Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla*, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997.

²¹⁵ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. *Svět loutek včera a dnes, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²¹⁶ JURKOWSKI, H. *Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla*, Nakladatelství studia Ypsilon, Praha, 1997.

²¹⁷ BLECHA, J. *Nástin historie českého loutkového divadla*, CERM, Brno, 1998.

²¹⁸ ČERNÝ, F. (hl. red.) *Dějiny českého divadla I.*, Academia – nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1968.

„1) *Etapu kočovných marionetářů (tzv. lidových loutkářů). Začíná asi v polovině 18. století a přežívá až do poloviny 20. století.*

2) *Etapu ochotnických loutkářů. Určující smysl má v první polovině 20. století a jako taková končí kolem roku 1949.*

3) *Etapu profesionálních (institucionálních) loutkových divadel po roce 1949.*“²¹⁹

Jednotlivé etapy zahrnují nejvýraznější a nejvlivnější proudy v českém loutkářství ve své době, i když jednotlivé formy divadla se vzájemně prolínaly a ovlivňovaly. Je možné polemizovat s termínem *lidoví loutkáři* pro kočovné marionetáře, neboť se jednalo o profesionály působící však v lidovém prostředí. Navíc většinou z lidového prostředí také pocházeli, a tak je možné je považovat za profesní skupinu vycházející z lidové tvorby. Ochotničtí loutkáři začínají již v druhé polovině 19. století a jako amatérské soubory existují dodnes a to často s velkým vlivem na loutkářskou kulturu u nás, zejména po roce 1989. Možná by tedy bylo vhodné pro tuto etapu zvolit termín *etapa amatérských loutkářů*. Profesionální divadla skutečně vznikají ve větším měřítku po roce 1949, i když již v období první republiky můžeme sledovat několik pokusů o založení profesionálního divadla. Tím bylo zejména Plzeňské loutkové divadlo profesora Skupy po roce 1930 a také pokus Jiřího Trnky s jeho Dřevěným divadlem založeným v roce 1936 a zaniklým v roce následujícím. Další vývojovou etapu, kterou vidíme v českém loutkovém divadle po roce 1989, se budu zabývat v kapitole o současném loutkovém divadle.

3.5.1. Vývoj českého kočovného marionetového divadla

První dějiny českého divadla v českém jazyce od J. Hýbla se objevují roku 1816 a zmiňuje zde i loutkáře ke konci 17. století: „*Že však tehdy ještě za těžko bylo herečnická společnost z mnohých osob pozůstávající vydržeti a následovně větší hry provozovati, smyslili si mnozí také hru s maňásky, panáky, hajduláky, tak nazvanými tajtrlíky aneb tatrmánky (zpotvořená němčina ze slova: Theatermannel), jichžto chůzi, pohybování rukou, těla a hlavy pomocí drobných drátků a vláken řídili, a skryti, za každou osůbku proměněným hlasem mluvili.*“²²⁰ Z jeho slov je patrný lehký pohrdavý nádech²²¹, ale přesto loutky zmiňuje jako v té době poměrně rozšířenou praxi.

²¹⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008, s. 19.

²²⁰ HÝBL, J. Historie českého divadla od počátku až na nynější časy, Jindř. Bačkovský, Praha, 1921, s. 4.

²²¹ Viz. např.: „... v hospodách, stodolách, ba i také na veřejných ulicích divadla provozovali a své hrubé žerty a kažení mravů českých hojně penězi zaplatiti si dali.“ HÝBL, J. Historie českého divadla od počátku až na nynější časy, Jindř. Bačkovský, Praha, 1921, s. 84–85.

První čeští loutkáři se objevují v 2. polovině 18. století, nejprve spíše jako pomocníci zahraničních divadelníků, od nichž se tak naučili loutkářskému řemeslu a z velké části převzali jejich repertoár. O těchto nejstarších českých loutkářích nemáme příliš mnoho zpráv²²², za dosud nejstaršího známého českého loutkáře je považován Jan Jiří Brát z Náchodská²²³, jehož rodina se postupně dostala i do zahraničí a i to i přes to, že hrál převážně německy.²²⁴

K dalšímu rozkvětu českého loutkářství v 80. letech 18. století přispěly josefínské reformy a zejména zrušení nevolnictví v roce 1781. V dobových záznamech se počínají objevovat později známá loutkářská jména. Tito zakladatelé pozdějších rozsáhlých rodinných klanů, často ještě mezi sebou propojených sňatky, neměli jako pole své působnosti Prahu a další velká česká města, tak jako tomu bývalo u zahraničních společností, ale zaměřovali se na venkov, a to zejména v jižních a východních Čechách.²²⁵ Důvodem pro působení na českém venkově byly nejen zákazy, které jim až do 2. poloviny 19. století neumožňovaly hrát v Praze, v Brně a ve známých lázeňských městech, ale i to, že sami loutkáři většinou vzešli z venkovského prostředí a byli s ním tak neodmyslitelně spjati.²²⁶ Zaměřením se na venkov se kočovné české loutkářství v podstatě velmi izolovalo od hlavního divadelního proudu, což umožnilo vzniknout zcela specifickému divadelnímu fenoménu, který mezi venkovským obyvatelstvem zastával i důležitou společenskou úlohu.²²⁷

První větší vlna českých loutkářů spadá však až do posledního desetiletí 18. století, do nějž klademe i počátky českého obrození. Z tohoto období můžeme zaznamenat snad i nejstarší známou vzpomínku na loutkové představení malého J. E. Purkyně asi z roku 1797: „Jednoho času přistěhovala se společnost herecká do Libochovic a dávali kus německý o popravě krále francouzského, kdežto celé publikum v slzách se rozplývalo... Jindy provozovaly se kusy v obecném domě (U Křížků, nynější panský dům) s marionety,

²²² V úředních zápisech se s prvními českými loutkáři setkáváme kolem roku 1775. BARTOŠ, J. („Loutkáři sedmnáctého a osmnáctého věku v Čechách, na Moravě a ve Slezsku“, 1960).

²²³ 1724 - 1805

²²⁴ Dalšími českými loutkáři v tomto nejstarším období byli Jan Kopecký, Štěpán Fink, Jakub Maleček, Jan Kočka, Josef Kludský a další.

²²⁵ Z jižních Čech jsou známy loutkářské rody Kopeckých, Lagronů, Kludských, Kočků či Dubských, ve východních Čechách a v Podkrkonoší hráli Majznerové, Finkové, Vidové nebo Šimkové. Na Moravě pak můžeme sledovat stopy Flachsů, Pflégrů či Kučerů a později i odnože Kopeckých a Majznerů. DUBSKÁ, A. („Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945“, 2004).

²²⁶ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

²²⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

kdež hlavně Pimprle své směšné šprýmy provozoval. Mezitím se bouchalo, střílelo, prach se rozněcoval, což mne náramně lekalo.“²²⁸

Počátkem 19. století provozuje kočovné divadelnictví již druhá generace českých loutkářů. Pokračovateli vznikající tradice jsou potomci prvních představitelů tohoto řemesla, ale i skupina lidí, která se k loutkářství dostává po skončení napoleonských válek – tedy vysloužilí vojáci či lidé, jež válka obrala o dosavadní živobytí.²²⁹

V první polovině 19. století v Čechách působili dnes nejslavnější kočovní loutkáři, „nejznámějším“ byl Matěj Kopecký²³⁰, jehož životní osudy se dočkaly již mnoha odborných i uměleckých zpracování.

Od 60. let 19. století se však kulturní situace v českých zemích velmi změnila. I na českém venkově narůstá počet kočovných divadelních společností, stejně jako nově utvářených ochotnických spolků. Začínají vycházet české divadelní časopisy.²³¹ Jedna ze zásadních změn pro kočovné loutkáře je i proměna divadelního stylu, dříve populární romantismus ustupuje do pozadí a nahrazují ho stále více prosazované realistické tendence. Tento trend není ovšem pro tradiční loutkáře příliš příznivým, neboť sama podstata loutkového divadla je ve stylizovaném projevu. Představení se stále více stávala zábavou pro děti a dospělé publikum loutky opouštělo.²³²

Ne všichni kočovní loutkáři byli schopni na tak velké změny a nová očekávání ze stran diváků reagovat. Jedním z těch, komu se to však povedlo, byl i Jan Nepomuk Lašťovka.²³³ Snažil se o větší aktuálnost svého repertoáru, poprvé namlouvá představení více herců a ženské postavy jsou přenechány ženám. Důležitou inovací byla i snaha o správnost jazyka, nešvarem mnohých principálů byla zkomolená čeština s mnohými germanismy a dalšími, postupem času stále více nevyhovujícími, prvky, což hlavně vzdělanější publikum neslo značně nelibě.²³⁴ Problémem byla i velmi obvyklá

²²⁸ PURKYNĚ, J. E. Výryvky z mého života, *Rodinná kronika*, 1863, s. 133, In: DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 26.

²²⁹ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem, In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012. Dále VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. („O dřevěné komedii na Moravě“).

²³⁰ 1775 - 1847

²³¹ Prvním českým divadelním časopisem je Česká Thalie, vydávaný v letech 1867 – 1871

J. M. Boleslavským. DUBSKÁ, A. („Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945“, 2004).

²³² MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²³³ 1824 - 1877

²³⁴ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem, In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

negramotnost loutkářů a předávání loutkářské živnosti z rodiče na děti a to nehledě na talentovanost nových principálů.²³⁵

Naopak další část českých loutkářů reagovala na překotné společenské změny zcela opačně. Naprosto odmítli jakékoliv změny a zuby nehty se drželi svých rodinných tradicí. Kvůli své konzervativnosti byli však nuceni zaměřit se spíše na diváky v tradičnějších oblastech, více vzdálených od městských center, odkud vycházely veškeré novinky, a také na dětské publikum. Z této skupiny můžeme zmínit například známou vnučku Matěje Kopeckého, Arnoštka Kopeckou.²³⁶ Díky ní a jím podobným loutkářům se tradiční styl kočovných loutkářů dochoval až do poloviny 20. století. Jeho vedoucí roli v loutkářství, udávající veškerý vývoj loutkového divadla u nás, však již převzaly jiné formy tohoto divadla.²³⁷

3.5.2. Pražské jesle

Specifickým fenoménem rozšířeným zejména kolem poloviny 19. století, jak uvádí L. Novák²³⁸ bylo městské loutkové divadlo hrané zejména v Praze, jež bylo divadlem sezonním, hraným v zimním období, zejména kolem Vánoc.²³⁹ Provozovalo se v různých hospůdkách, u hokynářů či v soukromých bytech, a to zejména u různých řemeslníků či dělníků, kteří jesle využívali jako přivýdělek v zimním období, kdy se nekonaly sezonní práce. Místo, kde se divadlo odehrávalo, bývalo označováno, například lampou s nápisem oznamujícím konání jeslí. Koncem 70. let 19. století pak jeho popularita postupně upadá a pravděpodobně již v 80. letech tento fenomén zaniká.²⁴⁰

Představení mohlo mít např. takovýto průběh: *„Představení začínalo u obou večer o sedmé hodině za vstupné dvou šajnů. U Kabátka začínala představení opravdu geneticky znázorněním Geneze. Ze sufit malého jeviště pršela – k znázornění potopy – skutečná voda. Noemova archa připlula na vlnách, k ní přiletěl holub s olivovou větvíčkou, duha se překlenula přes jeviště u archy, jež se usadila, otevřela se vrata, z nichž proudila zvířata všeho druhu. Stejně důstojným způsobem byly znázorněny události Svaté noci, zjevení andělů, putování pastýřů k jeslím, útěk do Egypta a představení končilo klaněním tří*

²³⁵ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

²³⁶ 1842 - 1914

²³⁷ Například malá rodinná divadélka, ochotnické soubory... DUBSKÁ, A. („Když lidové loutkáři putovali českým venkovem“, In: CHALUPOVÁ, S. „Obrazy z dějin českého loutkářství“, 2012).

²³⁸ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905.

²³⁹ Hrál se v neděli a o svátcích od první neděle od svátku sv. Václava (28. 9.) do Hromnic (2. 2.). HAMPEJS, K. Vzpomínky na pražské jesle (loutkové divadlo), *Český loutkář*, roč. I, č. 3 a 4, Praha, 1912.

²⁴⁰ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905.

*mudrců od východu. Jiříčkovy jesle se nerozpakovaly okořenit představení komickými přídávky, tak tam byla epizoda poustevníka, probuzeného opicí, nevyčerpatelný pramen veselosti pro dětské obecenstvo, které neshledávalo takový profánní přídavek do biblických líčení nevhodným.*²⁴¹

Pro diváky se zde mohlo prodávat i různé občerstvení, jako např. kyselé zelí, pečená jablka, křížaly či ořechy. Hra bývala doprovázena hudebníkem, obvykle harmonikářem, v Praze nazývaným *hacapucář*. Někdy hrál i po skončení představení k tanci.²⁴²

3.5.3. Rozvoj amatérského loutkářství v Čechách

Tuto etapu českého loutkářství můžeme rozdělit na dvě období. Prvním je tzv. loutkářská renesance datovaná od konce 19. století asi do konce první světové války. Druhé, amatérské období, od vzniku samostatné republiky do zahájení druhé světové války.²⁴³

Již od poloviny 18. století vznikají mezi šlechtou a bohatým měšťanstvem první tendence k vytváření soukromých amatérských loutkových scén pro pobavení. Postupem času se tato záliba rozšířila i mezi nižší společenské vrstvy a stala se konkurencí pro kočovné marionetáře. V menším městě mohlo takové divadlo sloužit dokonce jako kulturní centrum.²⁴⁴

Roste obliba i tzv. rodinných loutkových divadel, tedy stolních divadélek určených pro pobavení členů domácnosti či okruh přátel. Prvními zřizovateli těchto divadel se stávala vrstva intelektuálů a umělců²⁴⁵, což napomohlo i k upevnění pohledu na loutky jako na umělecké předměty.²⁴⁶ Později si divadélka, často i s loutkami, rodiny kupovaly a ta se tak stávala masovou zábavou, největšího rozmachu dosahují po roce 1913.²⁴⁷ Nejprve se

²⁴¹ KOPETZ, H. von Plaudereinen eines alten Pragers, Prag, 1905, s. 10, In: DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 115.

²⁴² HAMPEJS, K. Vzpomínky na pražské jesle (loutkové divadlo), *Český loutkář*, roč. I, č. 3 a 4, Praha, 1912.

²⁴³ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Např. divadlo bratří Scheinerů, divadélko rodiny Mánesů, atd. DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

²⁴⁶ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁴⁷ MIKLOVIČOVÁ, L. Fenomén rodinného a spolkového divadla v českých zemích; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

k nám dováželo zboží z Německa, Rakouska či Francie²⁴⁸, u nás byly první dekorace vydány roku 1894 v nakladatelství Jos. R. Vilímek.²⁴⁹

Různé amatérské soubory a ochotnické spolky byly ovlivněny několika významnými událostmi z přelomu 19. a 20. století. Jednalo se zejména o Národopisnou výstavu Československou v roce 1895, kde bylo loutkovému divadlu věnováno celé jedno zvláštní oddělení, vystavující vzory dětských divadélek, různé druhy loutek, podobizny českých loutkářů, divadelní literaturu a další divadelní rekvizity. Výstava byla doplněna každodenním představením loutkového divadla v československé dědině, které provozoval vnuk Matěje Kopeckého, Jan Kopecký.²⁵⁰ Dále se jednalo o oslavy k výročí narození Matěje Kopeckého roku 1905 či výstavu loutek v Národopisném muzeu v Praze roku 1911, kde se od května do září vystavovalo na 300 lidových loutek, některé i z konce 18. století, dále loutkářské plakáty, rekvizity a rukopisy her. Výstavu navštívilo téměř 26 000 návštěvníků, byl o ní tedy velký zájem.²⁵¹ Tyto akce, což dokládá i velká účast na nich, prohlubovaly ve veřejnosti v tomto případě zájem o loutky, ale celkově o lidovou kulturu vůbec. Pro mnohé amatérské spolky tak mohly sloužit jako zdroj inspirace. Mohly být i impulsem pro založení takového spolku, neboť v atmosféře kolem Národopisné výstavy československé a v nejbližších letech po ní byly tyto tendence velmi silné.

Na počátku 20. století měly pro rozvoj českého loutkářství zásadní význam také významné osobnosti, pro které se loutky staly vášní. Jedním z nich byl i Jindřich Veselý²⁵², jehož sbírka loutek se později stala základem pro Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi. Byl i jedním ze zakladatelů Českého svazu přátel loutkového divadla²⁵³ a také časopisu Český loutkář²⁵⁴, který se stal prvním časopisem na světě zaměřeným výhradně na loutky. V jeho prvním čísle byl publikován i manifest moderních loutkářů „*Co chceme?*“.²⁵⁵ Objevují se v něm např. tyto body: „1. *Chceme umělecké loutkové divadlo pro mládež ve vlastní budově po vzoru mnichovském, neboť dnešní divadla v začazených hospodách a pouličních boudách nevyhovují. ...Chceme organisovati zakládání uměl. loutkových*

²⁴⁸ Údajně první papírové divadélko vydal roku 1811 londýnský obchodník W. West. MIKLOVIČOVÁ, L. Fenomén rodinného a spolkového divadla v českých zemích; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁴⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008. Dále MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. („Svět loutek včera a dnes“, 1997).

²⁵⁰ Národopisná výstava československá v Praze 1895, *J. Otto*, Praha, 1895.

²⁵¹ *Český loutkář*, roč. I, 1912.

²⁵² 1885 – 1939

²⁵³ Založen 1911.

²⁵⁴ Založen 1912.

²⁵⁵ JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

divadel. Chceme však též opatřiti českým rodinám česká rodinná divadélka i loutky, abychom vytlačili německé výrobky,... Chceme dáti loutkám moderní repertoár, aby mládež odvrátila se od biografův a zamilovala se opět do krásy slova, jež bylo by ve službách opravdového umění. ...*Chceme kritisovati pražská loutková divadla po stránce obsahové i podle přednesu. Chceme otiskovati posudky o venkovských loutkových divadlech.* ...²⁵⁶ V tomto manifestu můžeme sledovat snahu o zkvalitnění loutkového divadla v mnoha aspektech. Například v institucionalizaci (volání po stálé loutkové scéně), modernizaci či v prohloubení myšlenkového poselství her s důrazem na jejich edukativní účinek na děti. Zároveň zde vidíme přetrvávající nacionální tendence i jistou konzervativnost, např. v nedůvěře k biografům, ale zároveň snahy o první, skutečně profesionální přístup k loutkovému divadlu, včetně kritických snah o zhodnocení činnosti loutkářů pražských i mimopražských.

Postupně vznikaly různé snahy o modernější přístup k loutkám. Realizoval se např. projekt tzv. národních loutek, jejichž návrhy byly inspirovány plošnými loutkami a žánrovými kresbičkami Mikoláše Alše, jsou tak známé pod názvem *alšovky*²⁵⁷, které se u nás staly prvními sériově vyráběnými loutkami.²⁵⁸ I přes svůj „národní“ charakter nesly stopy karikatury, projevující se např. v předimenzovaných hlavách.²⁵⁹ Dále vznikaly dekorace jako litografie k rodinným divadélkům dle návrhů známých umělců, nazývané *Dekorace českých umělců*.²⁶⁰ Společně s *alšovkami* se jednalo o projekt dalekosáhlého vlivu na české amatérské loutkářství, ve své době byly velmi populární a byla jimi vybavena mnohá rodinná i spolková divadélka. Po umělecké stránce byly velmi kvalitní, některé se inspirovaly přímo podobou loutek kočovných loutkářů, konkrétně Arnošky Kopecké.

²⁵⁶ Co chceme?, *Český loutkář*, roč. I., Praha, 1912, s. 21–23.

²⁵⁷ Do prodeje přišly v roce 1912. DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004. Viz Příloha č. 2, obr. č. 12.

²⁵⁸ Vytvářel je zejména Karel Koberle a vydávala dílna Antonína Münzberga. BÍLKOVÁ, M. Loutky očima výtvarníků – Loutky jako skutečnost, legenda a inspirace, *Loutkář*, č. 1 – 2, Praha, 1998.

²⁵⁹ BÍLKOVÁ, M. Loutky očima výtvarníků – Loutky jako skutečnost, legenda a inspirace, *Loutkář*, č. 1 – 2, Praha, 1998.

²⁶⁰ Podíleli se na nich např. František Kysela, Josef Váchal, Ota Bubeníček či Josef Skupa. JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, Řevnice, Chrudim*, 2012.

První světová válka zasáhla do těchto snah o rozvoj českého loutkářství jeho zpomalením, avšak začal být kladen větší důraz na národně emancipační funkci loutkového divadla.²⁶¹

V období renesance loutkového divadla stoupá zájem i o maňášky, využívané hojně v mateřských školách i v uměleckých inscenacích.²⁶²

Největší rozmach amatérského loutkářství začíná se vznikem samostatné Československé republiky.²⁶³ Zejména s příchodem 20. let se rozvíjí jak rodinná divadélka, tak různé spolkové scény zaštiťované organizacemi jako byl Sokol²⁶⁴ či Dělnická tělocvičná jednota. Stále větší důraz se klade i na pedagogickou funkci loutek (bohužel tyto snahy často sklouzávají až k mentorování) a loutkové divadlo je tak často zaváděno do škol. Zásadní je zejména orientace všech těchto snah na dětské publikum. Často začínaly tyto scény s loutkami a dalšími rekvizitami získanými od některého z kočovných marionetářů.²⁶⁵ I s nimi se stále setkáváme, avšak spíše sporadicky a bez většího vlivu na vývoj loutkového divadla. Vznikají také první „umělecké“ scény snažící se kvalitou o vyrovnání se „velkému“ divadlu, jako je Loutkové divadlo Feriálních osad v Plzni²⁶⁶, Loutkové divadlo Umělecké výchovy v Praze²⁶⁷, Umělecká loutková scéna v Praze²⁶⁸ a Říše loutek v Praze.²⁶⁹ Roku 1929 také vzniká Mezinárodní loutkářská organizace UNIMA²⁷⁰, za jejíž sídlo je zvolena Praha a jejímž prvním prezidentem se stává Jindřich Veselý.²⁷¹

Zejména od 20. let se loutka také významně vizuálně proměňuje a do jejího vývoje zasahuje česká avantgarda. Přibližuje se anatomickým proporcím lidského těla, získává

²⁶¹ JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁶² MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²⁶³ Jeden z vrcholných spolkových souborů existuje již mezi lety 1902 – 1909. Jedná se o loutkové divadlo Klub vlasteneckých přátel dr. Paříka a Třebenicka. BLECHA, J. *Nástin historie českého loutkového divadla*, CERM, Brno, 1998.

²⁶⁴ První divadla při Sokole vznikala již v 70. letech 19. Století, např. v Kouřimi roku 1874. BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. *Česká loutka, KANT*, Praha, 2008.

²⁶⁵ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. *Česká loutka, KANT*, Praha, 2008. Např. ochotníci ze Sobotky odkoupili loutky od východočeského loutkáře Františka Hanuše, pro nějž je vytvořil Antonín Sucharda st.

²⁶⁶ Vzniklo v roce 1901, v roce 1914 se k němu připojuje kočovné divadlo marionetáře Karla Nováka. O 3 roky později přichází Josef Skupa. V roce 1930 se J. Skupa osamostatňuje a zakládá Plzeňské loutkové divadlo profesora Skupy, jež se po roce 1945 přesouvá do Prahy a přejmenuje se na Divadlo Spejbla a Hurvínka. BLECHA, J. *Nástin historie českého loutkového divadla*, CERM, Brno, 1998.

²⁶⁷ Založeno 1914 sochařem Ladislavem Šalounem.

²⁶⁸ Založena roku 1917 herečkou Liběnou Odstrčilovou.

²⁶⁹ Založena 1920 sochařem Vojtěchem Suchardou. BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. *Česká loutka, KANT*, Praha, 2008. Dále MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. („Svět loutek včera a dnes“, 1997).

²⁷⁰ Union internationale des marionettes.

²⁷¹ JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

větší pohyblivost a přestává být nápodobou živého herce, ale hercem svébytným. Umělci mají zájem o netradiční a exotické typy loutek, zejména o ty asijské, hledají se nové technologické postupy i suroviny pro výrobu loutek.²⁷² Někdy se pokoušeli o změnu estetiky loutek dle soudobých uměleckých směrů. Tak např. architekt Jiří Kroha navrhl kubistické loutky či koncepci tzv. *divadla věcí*, vycházejícího z dadaismu.

Ve 30. letech rozvoj české amatérské scény kulminuje, v roce 1930 bylo na českém území přes 3000 amatérských loutkových divadel.²⁷³ Většina spolků získala stálé místo, kde předváděly svá představení. Některé soubory se pokoušejí i o návrat k dospělému divákovi.²⁷⁴

3.5.4. České loutkářství během druhé světové války

Během Protektorátu Čechy a Morava se do popředí opět dostávají kočovní loutkáři. Jejich představení nebyla příliš sledována cenzurou, což jim poskytlo více prostoru pro kritiku situace, a na chvíli tak opět zaujali i dospělého diváka.²⁷⁵ Většina kočovných loutkářů se také v této době pokoušela uchytit spíše ve větších městech a opouštěla své zavedené trasy na venkově či setrvali na jednom místě po dlouhou dobu, což bylo dříve neobvyklé.²⁷⁶

Pro některé umělce, jimž nebylo umožněno vystupovat v hereckých divadlech, která byla ve většině případů uzavřena, poskytly loutky, které nebyly okupanty příliš sledovány, možnost nějakým způsobem vyjádřit svůj nesouhlas.²⁷⁷ Také loutkářské soubory vzniknuvší před válkou mohly často ve své činnosti pokračovat, uzavřeno bylo divadlo Josefa Skupy, které svými inscenacemi dávalo najevo svůj nesouhlas s režimem příliš otevřeně. J. Skupa byl dokonce uvězněn.²⁷⁸ Ochotnické soubory i nadále zůstávaly velmi rozšířeny, byť jich po obsazení pohraničí ubylo na 25%, i přesto jich na našem území fungovalo kolem 2000. Další ránu dostaly v dubnu roku 1941, kdy byla zakázána

²⁷² BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁷³ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²⁷⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

²⁷⁵ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁷⁶ SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.

²⁷⁷ S maňásky např. vystupoval Josef Pehr.

²⁷⁸ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

činnost České obce sokolské, s níž zaniklo i na 500 loutkových divadel.²⁷⁹ Loutkové divadlo se hrálo dokonce i v koncentračních táborech, například v Terezíně.

3.5.5. Proměny loutkového divadla v letech 1945 až 1990

S koncem války bylo nutné hledat nové impulsy, což se dařilo spíše zemím s ne příliš dlouhou loutkářskou tradicí, jako je Polsko, Maďarsko, Rumunsko, SSSR či Bulharsko. Tyto země měly vliv na utváření moderního loutkového divadla i v Čechách.²⁸⁰

I čeští loutkáři se však snaží o budování nové podoby loutkového divadla. Vyvíjejí se snahy na zrovnoprávnění loutkového divadla s ostatními prosazením nového divadelního zákona. Ten je vydán v roce 1948.²⁸¹ Dále vznikají nové instituce, kamenná loutková divadla, zejména Ústřední loutkové divadlo v Praze.²⁸² Významnou osobností prosazující tyto nové změny je Jan Malík a vzniklé divadlo se inspiruje v Sovětském svazu v moskevském Ústředním divadle loutek Sergeje Obrazcova.²⁸³ Odtud se přebírá zejména jiná technologie loutek, doteď převládající marionety nahrazují javajky. Loutky i scénografie se snaží přizpůsobit režimem uznávanému uměleckému směru, tzv. socialistickému realismu, představení jsou zacílena na dětského diváka.²⁸⁴ Ústřední loutkové divadlo ovlivnilo i další nově vznikající profesionální divadla, často přetransformovaná z původně amatérských souborů.²⁸⁵ Zpočátku přetrvávaly tendence z amatérské praxe, zejména snaha členů souborů obsáhnout všechny loutkářské profese. Tento stav se však brzy stal neudržitelným a struktura profesí se diferencuje.²⁸⁶

²⁷⁹ SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.

²⁸⁰ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.

²⁸¹ Do té doby bylo v zákoně loutkové divadlo uváděno mezi pouťovými a cirkusovými atrakcemi. MALÍKOVÁ, N. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁸² Založeno 1949.

²⁸³ Toto divadlo hostovalo v Praze v letech 1948 – 1949. BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁸⁴ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁸⁵ Např. divadlo v Liberci, Českých Budějovicích, Brně či Kladně. MALÍKOVÁ, N. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁸⁶ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

Jediné profesionální divadlo hrající stále s marionetami je Skupovo Divadlo Spejbla a Hurvínka.²⁸⁷ Od 50. let se v Chrudimi koná festival amatérských loutkářů Loutkářská Chrudim.²⁸⁸ Po roce 1952 byla v Praze založena na DAMU loutkářská katedra.²⁸⁹

Souběžně s nově vytvořenými profesionálními soubory stále hrály i soubory amatérské, jejich počet však výrazně poklesl. Mnoho souborů zaniká se zákazem Sokola v roce 1952, některé začínají fungovat pod novými organizacemi, jako je kulturní dům či osvětová beseda. Mnoho divadel se drželo osvědčeného repertoáru a marionet se zaměřením na dětské publikum.²⁹⁰ Jiná se pokoušela jít s dobovými trendy.²⁹¹ Klesl i zájem o rodinná loutková divadla, dominoval spíše zájem o maňásky a také divadla z papíru k vystřížení.²⁹²

Nové poměry však vedly i k úplnému zániku kočovných marionetových divadel, neboť byla jako živnosti zakázána.²⁹³ Přesto se k jejich tradici některé soubory stále odkazovaly a dodnes odkazují, jako např. Divadlo DRAK.

V 60. letech, kdy se politická atmosféra poněkud uvolňuje, vznikají i nové přístupy k loutce, odklánějící se od oficiálního proudu. Začínají se používat i jiné typy loutek než javajky a jeviště již nepatří jen loutce. Objevuje se divadlo masek, černé divadlo či pantomima, ale jsou i tendence k návratu k tradičním marionetám.²⁹⁴ Zásadním obratem je přiznání vodiče loutky na jevišti, nazývané „divadlem třetího druhu“.²⁹⁵

²⁸⁷ MALÍKOVÁ, N. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁸⁸ JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁸⁹ V roce 1990 se přejmenovala na Katedru alternativního a loutkového divadla. MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. *Svět loutek včera a dnes, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²⁹⁰ Např. Říše loutek, Jiskra, Kováček či Zvoneček, působící v Praze.

²⁹¹ Jako je Loutkářský soubor „C“ ze Svitav.

²⁹² MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. *Svět loutek včera a dnes, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

²⁹³ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. *Česká loutka, KANT*, Praha, 2008.

²⁹⁴ Např. v královéhradeckém Divadle DRAK. MALÍKOVÁ, N. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁹⁵ JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012. Dále MALÍKOVÁ, N. („Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur“; In: CHALUPOVÁ, S. „Obrazy z dějin českého loutkářství“, 2012).

Roku 1972 je v Chrudimi otevřeno Muzeum loutkářských kultur, které většinu sbírky získalo darem od Jana Malíka.²⁹⁶ V té době vznikají i nové loutkářské přehlídky, Skupova Plzeň a festival pro předškolní děti Mateřinka.²⁹⁷

V 80. letech začínají nabývat na důležitosti i amatérské přehlídky, kterých se účastní loutkářské soubory, tedy Loutkářská Chrudim a Jiráskův Hronov.²⁹⁸ Začínají vznikat i nové menší soubory.

²⁹⁶ J. Malík rozšířil sbírku získanou o Jindřicha Veselého. JIRÁSEK, P. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

²⁹⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

²⁹⁸ Na Jiráskově Hronově se amatérské soubory objevují poprvé roku 1949. S marionetami zde hraje soubor Kašpárkova říše z Olomouce-Hejčína a s maňásky pražská Umělecká výchova. MALÍK J. Loutkářská bilance XIX. Jiráskova Hronova, *Loutková scéna*, roč. VI., č. 1 – 2, Praha, 1949.

4. Typické postavy pro lidové loutkové divadlo

Tato kapitola se bude věnovat ustáleným charakterům, jež můžeme nalézt v lidovém loutkovém divadle, a to zejména v praxi kočovných marionetářů, i když někdy s přesahem do dalších forem loutkového divadla, jimž se v této práci věnuji.

V marionetovém divadle kočovných loutkářů měla každá loutka svůj určený charakter, který měnila jen ve výjimečných případech, loutka krále tak byla vždy králem atd.²⁹⁹ Přesto např. loutky rytířů a loupežníků měly jen vyměnitelné hlavičky a mohly tak hrát obě dosti podobné postavy.³⁰⁰ Jinak hrála loutka svou roli ve všech představeních, často i loutkář vybíral svůj repertoár dle toho, jaké loutkové postavy vlastnil. Loutky některých postav, zejména těch komických, někdy mívaly pohyblivé části obličeje, aby se tak zdůraznila jejich typizace. Kašpárek tak míval pohyblivou dolní čelist, postava hloupého Honzy nebo sedláka Škrholy zase koulející se oči. Loutka Kašpárka pak bývala vázána na větší počet nití než ostatní, aby mohla obsáhnout větší škálu pohybů a působit živějším dojmem.³⁰¹

Jednotlivé typy loutek měly i svou charakteristickou garderobu. Rytíř byl oděn do plechového brnění a v ruce třimal meč, boty mohl mít stejně jako král bohatě zdobený zlatem. Vůbec bývaly kostýmy urozených postav zdobenější a často i propracovanější než ostatních. Loupežníci zase nikdy nezapomněli na velký klobouk. Kostýmy však nikdy nebyly historicky věrné. Každá postava také měla svůj typický rys, který býval zdůrazněn a mnohdy doveden až do nadsázky.³⁰²

Kočovní loutkáři mívali sady loutek, v nichž se vždy objevují stejné ustálené typy. Bývaly zde loutky zastupující různé společenské vrstvy, jako vesničané, králové, rytíři, loupežníci a urozené dámy, stejně jako loutky představující nadpřirozené bytosti, tedy čerti, smrtka, někdy duchové.³⁰³ Představu o obvyklé skladbě charakterů si můžeme udělat ze souboru loutek loutkáře Celestina-Peka: „*Rozšklebený čert, Faust v černé sutaně a s bílým „krógníčkem“, sluha jeho s holou lebkou a mohutným plnovousem, svlečená loutka, princezna s vlečkou, král, tři radové, mladý sedlák, komorná, starý sedlák s bílou*

²⁹⁹ BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007.

³⁰⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁰¹ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997. Dále VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987).

³⁰² BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008. Dále DUBSKÁ, A. („Dvě století českého loutkářství“, 2004); VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. („O dřevěné komedii na Moravě“, 1987).

³⁰³ DUBSKÁ, A. Když lidová loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

beranicí z ovčí vlny a v kožichu, služka (má dlouhý kabát, který se zapíná do zadu, okrouhlý výstřih jest též v zadu, kdežto u předu nad koleny jest kraj rovný!), vůdce vojska s mohutným pérem, „umělec“, dva Kašpárkové, smrt, dole „morská drůbež“.³⁰⁴ Maiznerovi měli zase takovéto loutky, vytvořené dílnou řezbáře Suchardy: „Ve středu herců na drátku trůní Kašpárek, v levo na kraji sedí strýc Škrhola, v pravo pak typická stařenka s plenou přes prsa křížem zavázanou a s nůší, od Škrholy v levo jest lokaj, na pravo Vágnér, dále první milovník s úzkými bílými kalhotami, pak sbor rytířstva v plné zbroji; za babkou v pravo jsou čerti („Kam nemůže čert, nastrčí babu!“), malí ještě „neopeření“ i staří „chlupáči“, kteří dovedou ze svých klapaček chrliti skutečný oheň a síru, zvláštnost jednoho je ta, že si vypůjčil pravé rohy od alpského kamzíka; u rotý d'ábelské jsou „muži z lidu“, venkovské děvče s košíkem a dámy vyšších kruhů. Za Kašpárkem jsou tři drábové s vousy jako mroži, s očima jako censorové – patrně dávají pozor na Kašpárka, aby jim před nosem neprovedl nějak čertovské lotroviny nebo lotrovské čertoviny!“³⁰⁵ Na konci představení se pak často předváděli různí akrobaté, žongléři a další tzv. loutky trikové. Příklad takovýchto loutek můžeme sledovat opět u Maiznerů: „Vůdcem a hrdinou těchto koštýřů jest zase Kašpárek se svou šálíčkou (s „havlachem“ říkají loutkáři místo „valachem“). V levo od něho jest „hadí muž“ vyznamenaný lesklými řády neznámých mocností, sokol s tyčkou, konečně vzducholod' skutečně „řiditelná“ a bezpečnější než všechny vzducholodi světa. V pravo od Kašpárka jsou malé tanečnice, nad nimi sokol na visuté hrazdě, dále děvče vyhazující kouličky, dva athleti-černoši, jiný Kašpárek eskamotér a tanečnice.“³⁰⁶ Můžeme sledovat, že v postavách pro hlavní představení nefiguruje žádné zvíře, které se objevuje až v závěrečném „varieté“ v podobě Kašpárkova koně, stejně jako se zde občas vyskytují i stroje, jako je právě třeba vzducholod'.

Vývoj postav můžeme sledovat u amatérských spolkových souborů. Např. Spolek paní a dívek v Mladé Boleslavi měl nejen loutky obdobné, jako kočovní marionetáři, tedy rytíře, zbrojnoše, urozené dámy či loutky sedláků a čertů, ale i loutky využívané v pozdějším, více pohádkovém repertoáru, jako černokněžníka a čarodějnici, strašidla či trpaslíky, víly a lesní panny.

Specifické loutkové postavy nalézáme v představeních tzv. jeslí. Nalézáme zde postavy převzaté od kočovných marionetářů, což byly zejména postavy komické, jako

³⁰⁴ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910, s. 134.

³⁰⁵ HÁJEK, M. Kašpárek a Turek, *Český loutkář*, roč. II, Praha, 1913, s. 15.

³⁰⁶ Ibid., s. 15.

Kašpárek či sedlák Škrhola. Kašpárek je zde jako maňásek v červené sukničce, často komentující děj představení. „*Vedle běžných loutek marionetového divadla měly jesle své speciální typy, jako byli zejména: vandrovník, lampář a lampářka, ponocný, myslivec, vírtlár, drážník, preclikář, hokynářka, uzenář, zejména pak komik Šebesta, který hrál někdy s Kašpárkem, někdy ho zastupoval, vždy však měl v ruce cylindr.*“³⁰⁷ Loutky hrály několik komických scének nejednou zakončených honičkou a potyčkou všech postav, často z důvodu konfliktu s hostinským, židem nebo policajtem. Většinou pak výstup končil vítězstvím postav z chudších dělnických či řemeslnických poměrů. Takovéto scénky dávaly prostor pro improvizaci a umožňovaly loutkohercům začlenit do představení narážky na aktuální dění, často prostřednictvím komických postav, které vycházely z komických typů evropského loutkového divadla.³⁰⁸ Jak je vidno, loutkáři provozující jesle přibližovali se novými postavami městskému divákovi z nižších společenských vrstev.

Dle ustálených charakterových typů byly vytvářeny i tzv. *alšovy loutky*,³⁰⁹ avšak ne vždy převzaté ze starších her, neboť se zde již objevují i postavy pohádkové či zvířecí, které nebyly u kočovných marionetářů obvyklé. Objevuje se v nich např. drak, Herkules či právě různá zvířata. Naopak u některých loutek se jejich tvůrci snažili o inspiraci u kočovných marionetářů, konkrétně byly inspirovány loutkami Arnošky Kopecké. Z nich můžeme jmenovat lupiče, sedláka Škrholu či hostinského. Z oslavných důvodů byla vytvořena i loutka Matěje Kopeckého a také loutka měšťana, jejímž předobrazem byl sám Mikoláš Aleš.³¹⁰

4.1. Odlišení postav vznešených od lidových

Mezi loutkami představujícími postavy z vyšších, urozených vrstev a těmi, které znázorňovaly lidové typy, můžeme najít podstatné rozdíly, a to na několika rovinách. V rovině estetické je rozdíl patrný snad nejvýrazněji. Vznešené postavy jsou idealizované, zejména urozené dámy, princezny apod. se snaží přibližovat jakémusi ideálu krásy, zatímco postavy lidové jsou znázorněny mnohem plastičtěji a realističtěji. Považuji za pravděpodobné, že se předobrazem selských žen a mužů stávali sousedé řezbáře, neboť lidový umělec vždy vychází primárně z toho, co vidí kolem sebe. Někdy tyto loutky

³⁰⁷ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963, s. 198.

³⁰⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁰⁹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 13 a 14.

³¹⁰ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

vykazují až znaky karikurní. Obdobný rozdíl pak sledujeme i na úrovni charakterové. Postavy z vyšší společnosti bývaly vykresleny vždy v jasných barvách, byly jednoznačně typově rozlišeny na dobré a špatné a pohybovaly se pouze na škále tohoto schématu. Postavy lidové pak můžeme vnímat mnohem plastičtěji, s celou škálou dobrých i špatných vlastností.³¹¹

Obě skupiny postav můžeme rozlišit i na základě technologie. Loutky představující vznešené osoby byly mnohem topornější, byla pro ně využívána starší technologie s drátem zavedeným do hlavy, jenž jejich pohyby omezoval více, než např. loutku Kašpárka, která byla navázána pouze na nitích. Jinak je můžeme vnímat i při komunikaci s divákem. Vznešená osoba s divákem nekomunikuje, tento kontakt zprostředkovává právě postava komická, která může být i plastičností svého charakteru a samozřejmě i svou komikou divákovi bližší. Naopak právě komunikace s hledištěm a reakce na jeho aktuální náladu může vytvářet další komické situace.³¹²

Zásadní je pak odlišnost jednotlivých typů postav v mluvě. Postava urozená se vyžívá v dlouhých patetických pasážích silně protkaných různými germanismy a zkomoleninami. Častým projevem je přidávání špatných koncovek, aby text zněl „vznešeněji“. Zároveň je možné v těchto projevech sledovat i náznak výsměchu k „učené“ mluvě vyšších vrstev. Např. A. Židek zaznamenal svou vzpomínku na loutkové představení Faust (časově nespecifikováno), v podání loutkáře Flachse. Zaznamenal si z něj několik úryvků, mimo jiné i ten, kdy Faust promlouvá k dámě, v níž se proměnil ďábel, aby ho svedl: „*Ráčeji se mnou jít do kamrcimru mého na pár šálkové černého kávy.*“³¹³ V této větice můžeme zaznamenat všechny výše uvedené nešvary. Naopak lidové postavy mluví zcela přirozeně a někdy i s vulgarismy, tak, jak je to koneckonců v obvyklé mluvě běžné i dnes. Jak uvádí J. Veselý v reakci na předchozí citaci: „*Škrhola nebo rychtář z Kozlovic řekl by docela nestrojeně: „Na pár šálků černýho kafe“ ... “.*“³¹⁴

4.2. Komické postavy

L. Novák situuje zrod evropských komických postav do Asie, zejména do Indie, kde byla postava zvaná *Vidušaka* (=šprýmař, hanič, posměváček). „*Byl to přitloustlý*

³¹¹ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987, dále DUBSKÁ, A. („Dvě století českého loutkářství“, 2004).

³¹² BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

³¹³ ŽÍDEK, A. Moje vzpomínky na Fausta, *Český loutkář*, roč. I, č. 1, Praha, 1912, s. 25.

³¹⁴ VESELÝ, J. Ze slovníku dřevěného herectva loutkářské dynastie Maiznerovy. Příspěvek k historii lidové dramatiky., *Národopisný věstník československý*, roč. VIII, Praha, 1913, s. 39.

*pidimužík s vyzáblými lícemi, žlutýma očima, lysou hlavou a vyčnívajícími zuby, velmi ohyzdný, hloupý a ješitný, ale při tom i směšně bázlivý.*³¹⁵ Uvádí, že evropské komické postavy byly jeho „přímými potomky“, což považuji za krajně nepravděpodobné. Jistě zde byl vliv asijských kultur, avšak mnohem pravděpodobněji se komické postavy v loutkovém divadle objevují skrze dlouhou vývojovou linii komických postav z divadla živých herců počínající již v antickém Římě. Zde nalézáme tyto komické postavy v tzv. attelánské frašce.³¹⁶ Vytvořily se zde čtyři základní divadelní typy. Pappus, jako komický stařec, Maccus, jako hlupák, Bucco, mazaný podvodník a hloupý nebo podvodný doktor Dossenus. Z nich vycházejí pozdější charaktery komedie dell'arte, Pantalón, Brighell, Harlekýn a Dottore.³¹⁷ Jinde jsou uváděni Maccus a Centunculus jako předchůdci Pierrota a Harlekýna.³¹⁸ Právě pod vlivem komedie dell'arte se některé komické postavy dostávají i do loutkového divadla, často však již ve změněné podobě. Mezi tyto postavy se řadí zejména italský Pulcinella, francouzský Polichinelle, anglický Punch či ruský Petruška. Ke komediálním typům s vlivem na evropskou oblast se řadí i turecký Karagöz atd.³¹⁹ Na české prostředí měl vliv zejména pozdější německý Hanswurst a rakouský Kasperl.

4.2.1. Komické postavy v hauptakci

Ústřední komickou postavou německé hauptakce byl Hanswurst. L. Novák uvádí zmínky o něm již ke konci 15. století ve spisech Martina Luthera³²⁰, avšak většinou bývá nalézán až ve 2. polovině či ke konci 17. století.³²¹ Kořeny této postavy však můžeme nalézat i u dřívějších typů, jako byl Pickelhäring od anglických komediantů³²² (jinde uváděn jako holandský Pickelhering³²³) a později je uváděn jako komická postava hauptakcí předcházející Hanswurstovi i Harlekýn.³²⁴ M. Česal uvádí, že Hanswurst jako vyhraněný typ vzniká ve Vídni podle Stranitzkého. „*Stranitzky pojal Hanswursta přesně*

³¹⁵ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905, s. 10.

³¹⁶ Divadelní forma původem od etruských herců. Název pochází od města Atella. BLAHNÍK, V. Světové dějiny divadla, *Aventium*, Praha, 1929.

³¹⁷ BLAHNÍK, V. Světové dějiny divadla, *Aventium*, Praha, 1929.

³¹⁸ MALÍK, J. Tradice a dnešek; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *ORBIS*, Praha, 1965. Odvození komediálních typů z attelánské frašky uvádí i MALÍKOVÁ, N. („Svět loutek včera a dnes“, 1997).

³¹⁹ MALÍK, J. Tradice a dnešek; In: Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *ORBIS*, Praha, 1965. MALÍKOVÁ, N. („Svět loutek včera a dnes“, 1997).

³²⁰ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905.

³²¹ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988. Dále SOCHOROVÁ, L. („Sousedské divadlo českého obrození“, 1987).

³²² SCHERL, A. Hauptakce, *Divadelní revue*, č. 4, Praha, 2000.

³²³ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905.

³²⁴ SOCHOROVÁ, L. Sousedské divadlo českého obrození, *Odeon*, Praha, 1987. Dále SCHERL, A. („Hauptakce“, 2000).

lokálně jako salcburského sedláka či nunváře a tuto lokalitu zdůraznil i folklórními prvky na kostýmu.³²⁵ Lokálním kostýmem se odlišuje od Harlekýna a má i jiné charakterové vlastnosti než starší komické postavy. Na rozdíl od bláznů a prostáček nemá již potřebu, i přes své „výsadní postavení“, vymezovat se vůči problémům a konvencím ve společnosti. Jeho komika je drsná, vulgární a někdy až drastická, na což je nutné pohlížet prizmatem doby.³²⁶ „*Stranitzkého Hanswurst je mladý chlapík, plný nevázané, grobiánské radosti ze života. Nezná jakékoliv trápení a vždycky používá toho nej hutnějšího výrazu. Tam, kde sluha v italské předloze strachy jektá „Ach, třesou se mi nohy“, u Hanswurst Stranitzkého to musí být řečeno takto: „K čertu, panimanda se mi třese jak prasečí sulc!“ Je bezohledný, a proto v jeho komice hraje svou roli i hrůzostrašný akcent – rozsekává mrtvé, aby si vzal kousky jako trofeje a potom je „hodil do hajzlu“.*³²⁷ Jeho zaměření jen na materiálně a požitky bylo v přímém kontrastu k vážným a vznešeným černobíle vykresleným hrdinům. Někdy i improvizuje a využívá slov z lokálního dialektu.³²⁸

4.2.2. Kašpárek

Postava Kašpárka, snad vůbec nejpopulárnější postava loutkových her v českém prostředí, což dokládá i označování loutkového divadla jako pimprlové či kašpárkové divadlo, byla původně nazývána Pimprle (či Pimprdle). Název pochází z německého Pumperl, Pumpernickel, což znamená tajtrlík (z německého *Tatterling* – třesavka, slovo tajtrlík bylo v minulosti i synonymem pro loutku), či Nickel – malý člověk, uličník.³²⁹ Dobové dokumenty ukazují její průnik do Čech s rakouskými loutkáři, nevíme, jestli byl první, kdo ji k nám uvedl, Gerhard Pressler ze Štýrského Hradce, ale jistě ji zde zpopularizoval.³³⁰

„*Pimprle (užíval se mužský i střední rod) byl dospělý zakrslý chlapík s bradkou a knírem, oblečený v kostýmu středověkého dvorního šaška. Vystupoval ponejvíce jako bystrý, požívačný a prostopášný sluha.*“³³¹ Můžeme sledovat podobnosti této komické

³²⁵ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988, s. 48.

³²⁶ Ibid.

³²⁷ Ibid., s. 49.

³²⁸ SCHERL, A. Hauptakce, *Divadelní revue*, č. 4, Praha, 2000.

³²⁹ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

³³⁰ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

³³¹ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998, s. 8.

postavy s charaktery komedie dell'arte³³², s tím rozdílem, že komedie dell'arte má jasně dány typizované postavy, kdežto v loutkových hrách se jako jediná stálá postava, a to ještě ne vždy, objevuje právě Kašpárek.³³³ S postavami z komedie dell'arte, zejména s Harlekýnem má společný i kostým, lokálně nediferencovaný a odvozený od středověkých šašků. Naopak od jiných komických figur, často vzhledově nápadných (např. hrbem či velkým nosem) byl odlišný, byl pouze zakrslý,³³⁴ často bývá ve starších hrách oslovován „knote skrčená“. Dle J. Malíka³³⁵ neměl Kašpárek, na rozdíl od jiných postav, jasně definovaný věk (neurčitý střední), neboť někdy býval i chlapcem, ale to může být vlivem pozdější změny jeho charakteru v době loutkářské renesance. Také neměl, stejně jako Hanswurst a Kasperl, ustálené povolání.³³⁶

Pokud se zaměříme na hry vytvářené v době národního obrození, můžeme zde sledovat rozdílnost charakteru Kašpárka oproti starším postavám, je méně cynický a drastický a v podstatě věrný svým pánům, ale stejně jako jiné postavy příliš neřeší morálku, i když ji často hlásá, a rád se nají a napije. Je zde obvykle také aktivní jednající osobou, oproti hrám z mezinárodního repertoáru, kde byl většinou jen komentátorem aktivity někoho jiného, a jeho komika bývá založena na nepochopení výroků, překrucování, záměně a komolení slov.³³⁷ Takto se může Kašpárek jevit jako sice ne příliš kladná, ale vlastně relativně milá a zábavná postava. Naopak J. Malík ji vnímá odlišně. Byla to postava charakterově neustálená, což vysvětluje tím, že loutkář Kašpárka obsadil do role, která se na něj nejvíce hodila, ale nebyla mu původně určena.³³⁸ Má rád nadměrné jídlo a pití, nerad pracuje, ale chtěl by peníze, je cynický, projevuje se dokonce jako antisemita, někdy je přímo krutý, když se např. raduje z požáru města či radí vyříznout psovi jazyk atd.³³⁹ Také já pozoruji podobné Kašpárkovy tendence. Např. ve hře Don Šajn radí jako sluha Dona Šajna svému pánu, který se chystá zabít svého otce: „*Pane, píchejte přes hlavu, abyste kůži nepokazil, neboť dnes kůže moc platí.*“³⁴⁰ Někdy se ve hře

³³² J. Malík dokonce v postavách Arlecchina a Brighella vidí přímé předchůdce Pimprlete, což je možná tvrzení poněkud odvážné, i když nesporný vliv tu je. MALÍK, J. Loutkářství v Československu, *Ministerstvo informací*, Praha, 1948.

³³³ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

³³⁴ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

³³⁵ MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988. Dále BLECHA, J. („Nástin historie českého loutkového divadla“, 1998).

³³⁸ Čerpá z „Komedií a her Matěje Kopeckého“ z roku 1892.

³³⁹ MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.

³⁴⁰ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952, s. 47.

vyskytuje i Kašpárkova žena (či družka) Kalupinka (někdy se jmenuje jinak), či je minimálně zmiňována, když za ní Kašpárek odchází ze scény: „*Já se rozeběhnu ke své Kalupince na seno a nepůjdu odtamtad až bude ráno.*“³⁴¹

Můžeme sledovat i jeho působení v divadle nazývaném P. Bogatyrevem bramborové, kde v pantomimických scénách umlácí další postavy a následně je pohrývá.³⁴² Postava Kašpárka pak částečně vychází i z postavy Hanswursta, i když M. Česal uvádí nesporné odlišnosti mezi oběma figurami: „*Přes určité společné znaky mají totiž řadu rozdílných rysů – od rozdílu živého herce a loutky, přes rozdílné postavení a místo ve hrách, včetně rozdílnosti kostýmů (Kašpárek stejně jako Harlekýn není lokalizován) až po evidentní odlišnost rasance divadelního výrazu.*“³⁴³ Naopak můžeme vnímat řadu podobností, jako rétoričnost, využívání efektu, jednání bez motivace či přímé oslovení publika postavami.³⁴⁴

A. Dubská uvádí, že Pimprle bylo přejmenováno na Kašpárka ve 40. letech 19. století,³⁴⁵ J. Malík tento přerod klade již do období kolem roku 1815³⁴⁶, J. Blecha již do doby po roce 1800³⁴⁷ a jinde naopak J. Malík³⁴⁸ uvádí rozšíření jména Kašpárek až s vydáním „*Komedii a her Matěje Kopeckého*“ v roce 1862 a obhajuje svou myšlenku příklady ze starších her, kde se vyskytuje jméno Pimprle. Pravděpodobně se doba rozšíření jména Kašpárek nedá jednoznačně určit, jistě existovaly obě varianty dlouhou dobu současně, když se podíváme na loutkové hry z doby národního obrození, nalézáme zde stále obě varianty, i když snahy po „počeštění“ Kašpárka mohly mít vliv i na postupném převládnutí tohoto výrazu. Původ slova Kašpárek je z německého Kasperle, což byla vídeňská komická postava z lidového divadla,³⁴⁹ která byla dle slov J. Bartoše inspirována právě Hanswurstem a vytvořil ji vídeňský komik Laroche.³⁵⁰ Zajímavá poznámka J. Blechy o možné vazbě s postavou Kašpara v lidovém náboženském divadle je i dle jeho slov nepravděpodobná.³⁵¹

³⁴¹ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952, s. 47.

³⁴² BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost českoslovanská v Praze*, Praha, 1940.

³⁴³ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988, s. 49.

³⁴⁴ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

³⁴⁵ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

³⁴⁶ MALÍK, J. Loutkářství v Československu, *Ministerstvo informací*, Praha, 1948.

³⁴⁷ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

³⁴⁸ MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.

³⁴⁹ REJZEK, J. Český etymologický slovník, *LEDA*, Voznice, 2001.

³⁵⁰ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963.

³⁵¹ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

V poslední třetině 19. století³⁵² (či jak uvádí Dubská na počátku 20. století³⁵³), s rozvojem amatérského loutkářství, vidíme postupné změny v charakteru Kašpárka. Malík tyto změny považuje za vliv snah o „počešťování“ této postavy³⁵⁴, ale já bych se spíše přikláněla k tezi A. Dubské, že „zjemňování“ jeho charakteru bylo spíše snahou udělat tuto postavu „vhodnější“ pro dětské publikum.³⁵⁵ Ze zbabělého lenocha, který má rád jídlo, pití a peníze se stal veselý a čiperný chlapeček.³⁵⁶ „*Dnes je to opravdu dobrý skřítek scény: Srdečný švihlík, který neví nic o „nordické lsti“ a bezcharakterním kolaborantství, človíček se zdravým poměrem k životu, samorostle optimistický filosof, hrdina malé postavy, ale velké víry a silné vůle, který nečíhá v úkrytu na výsledek konfliktu, ale dovede jít do boje a to bez velkého gesta, nejednou i s lidsky doznatým strachem. Ale jde, bojuje a vítězí – je to tedy vojáček, náramně blízký našim vnitřním zkušenostem a tedy i našemu srdci.*“³⁵⁷ V této charakteristice Kašpárka můžeme vidět Malíkovu snad až nekritickou náklonnost k jeho „nové povaze“ a naopak vnímáme jistou dávku pohrdání k jeho staršímu „já“, což dokládají i jeho další slova: „...je to produkt lidu, daleko ryzejší než onen mosaikový šašek z obrozeneckých let, ...“³⁵⁸ Zde nemohu zcela souhlasit, ano, jistě je změna charakteru Kašpárka v jistém slova smyslu produktem lidu, to je však i jeho starší „verze“ a rozhodně není nutné ho dehonestovat, naopak starší Kašpárek je důsledkem dlouhého vývoje komických postav v Evropě, na rozdíl od toho novějšího, což je jistě hodnotné.

Každopádně se Kašpárek stával jedním ze symbolů české kultury, což se potvrdilo i na konci první světové války, kdy byl v plzeňském Loutkovém divadle Feriálních osad využit tzv. revoluční Kašpárek³⁵⁹ jako satirik komentující aktuální dění, slavný je jeho výstup, kdy „pochovává“ Rakousko-Uhersko³⁶⁰: „*Dobrá noc, Rakousko, sladce spi, nech sa ti snívajú c. k. sny. Sladce spi, dobrú noc, už se neprosíme o pomoc!*“³⁶¹ V období první republiky jsou pak občasné snahy Kašpárka znovu politicky angažovat, jako proletáře bojujícího s buržoazií a v 50. letech byly dokonce pokusy ve hrách ho nahradit

³⁵² MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.

³⁵³ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

³⁵⁴ MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.

³⁵⁵ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

³⁵⁶ Z. Šesták uvádí jako jednoho z prvních autorů, který takového Kašpárka začleňuje do svých her učitele Bohumila Schweigstilla, či Ludmily Tesařovou. ŠESTÁK, Z. Kašpárek stále aktuální, *Academia*, Praha, 2000.

³⁵⁷ MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947, s. 41.

³⁵⁸ Ibid., s. 41.

³⁵⁹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 15 a 16.

³⁶⁰ 23. září 1918

³⁶¹ Jak plzeňský Kašpárek pochovával Rakousko, Jubilejní almanach, *Loutkové divadlo Feriálních osad v Plzni*, Plzeň, 1928, s. 48.

pionýrem.³⁶² Postupně se Kašpárek začal z českých jevišť vytrácet (i když mnoho amatérských souborů držících se tradice s ním hraje dodnes) a zčásti byl nahrazován jinými postavami, z nichž nejznámější a dodnes populární je Spejbl s Hurvínkem.

4.3. Další postavy loutkového divadla

Různé postavy v kočovném marionetovém divadle se odlišovaly nejen charakteristickými vnějšími znaky, ale i svým specifickým slovním projevem. Nadpřirozené bytosti někdy vydávaly zvířecí zvuky (např. čerti řehtali jako koně), anděl pronášel dlouhé modlitby v původním latinském znění a různé fráze, žid míchal češtinu s němčinou a mluvil s přízvukem a právník přidával za česká slova latinské koncovky.³⁶³

Důležitou postavou byla nějaká nadpřirozená bytost, představovaná zejména čertem. Jak píše J. Veselý: „*Čím více pekelníků, tím lepší divadlo.*“³⁶⁴ Čerti byli často celorezbované loutky, některé s vyřezávanou srstí, jiné pokryté jakýmsi šupinami (u Loutkáře Laštovky prý ze zlata a stříbra), nalézáme čerty se vsazenými rohy zvířat i kančími kly (u Vertheima)³⁶⁵, každopádně byly tyto loutky vždy pečlivě provedeny, aby působily strašidelně. Čert se obvykle působí jako pokušitel. Např. Fausta se snaží odlákat od základních křesťanských hodnot. Chce po něm, jako podmínku dohody, aby se přestal mýt (můžeme to vnímat jako symbol křesťanské čistoty a to i v přeneseném smyslu), aby nechodil do kostela a zřekl se Boha. Zároveň však bývá často napálen, není moc chytrý, což můžeme ukázat např. na jeho rozmluvě s Kašpárkem: „*MEZISTAFL: Jestli tě dostanu z toho kola ven, tak tě na sto kusůch roztrhám. KAŠPÁREK: Vidiš, ty si na to hloupej, že si mně to řek, tejt tě akorát ven nepudu,...*“³⁶⁶ a často nemá moc velkou moc: „*Fauste, ty mně těžkou úlohu ukládáš, kterou já tě vykonat nemůžu. Ty chceš moře zbouřit, to není v naší moci, to mají živlové. Já tě rači tvůj kontracht dám. Já odstoupím.*“³⁶⁷

Mezi nejznámější lidové charaktery patřili rychtář, strejček Škrhola, Honza či sluha Vagner. Mluvili „přirozeně“ a často vyzráli nad vrchností svou chytrostí. Škrhola bývá dobromyslný a hodný (např. ve hře Turecké pomezí) nebo naopak hloupý sedlák, který se

³⁶² ŠESTÁK, Z. Kašpárek stále aktuální, *Academia*, Praha, 2000.

³⁶³ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

³⁶⁴ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910, s. 146.

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952, s. 20.

³⁶⁷ Ibid., s. 28.

chce dobře napít a najíst (např. hra Don Šajn). Vagner je loajálním a rozumným sluhou, který je zároveň pověřivý, bojí se zlých duchů (např. hra Faust).³⁶⁸

Urozené osoby mají sklon k patetičnosti. Král například říká: „*Pod korunou a ceptrunem moci mé jsem ustanovil...*“³⁶⁹ nebo „*Moje věrné bojovníci, radujte se z toho, že se dnes dne mého narození všichni ve zdraví schledali.*“³⁷⁰ Podobně mluví i rytíři: „*Postavíš-li mě u brány pekelné na stráž, co bude svět světem státi, neuvidíš na zemi ďábla!*“³⁷¹ či „*Nepřítel jest poražený, mnoho jich zahubeno a ostatní malí houfové jsou rozptýleny a jejich celé ležení s našimi k bojování nástroji vojsku našemu k odplatě jeho udatností za kořist zůstalo, a tak v pompě a slávě do města přijdem,*...“³⁷²

Dalšími častými postavami jsou loupežníci, kteří se snaží působit velmi krutě a když jsou chyceni, chtějí sami pro sebe dokonce tvrdší trest a i v takové situaci vlastně pohrdají státní mocí: „*Rytíř praví zlosynovi: „Zlostníku a nepodobný padouchu, šibenice a provaz tě odpraví“, - ale zlosyn řekne směle: „Nepřijímám toho! Loupežník a vražedník zasluhuje kůl železný, aby se na něj sám směl narazit!*““³⁷³

Ve starších hrách z mezinárodního repertoáru patří mezi nejčastější postavy, spjaté vždy s konkrétní hrou, Faust, Don Šajn či Jenovéfa. Faust je věčně nespokojený a nešťastný, spřáhne se s čertem a chce z jeho moci vytěžit co nejvíce, ale zároveň se snaží o pokání, což ho většinou na konci zachrání. Don Šajn (ze známé postavy Dona Juana) bývá v loutkovém divadle spíše negativní postavou. Rád mrhá penězi, a když mu otec nechce dát další, vztáhne na něj ruku. Stejně tak, když si ho jeho vyvolená nechce vzít, zabíjí jí otce a odmítá se s ním usmířit i jako s duchem. Jenovéfa (Genovefa) je naopak velmi zbožná, snad každou svou promluvu uvádí podobnými slovy: „*Ach, ty dobrotivý Bože,*...“³⁷⁴

Všechny tyto postavy se vyskytují v hrách kočovných marionetářů. V době amatérských loutkářů se repertoár již značně rozvolňuje, i když v mnohém se u kočovných marionetářů inspiruje, a již není tak snadné hledat základní charaktery postav. Tyto tendence stále více dominují a každá hra má již své vlastní postavy, dnes se obvykle pro každou inscenaci tvoří vlastní loutky, takže není nutné hrát s ustáleným počtem charakterů.

³⁶⁸ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.

³⁶⁹ VESELÝ, J. Ze slovníku dřevěného herectva loutkářské dynastie Maiznerovy. Příspěvek k historii lidové dramatiky., *Národopisný věstník československý*, roč. VIII, Praha, 1913, s. 51.

³⁷⁰ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952, s. 25.

³⁷¹ VESELÝ, J. Ze slovníku dřevěného herectva loutkářské dynastie Maiznerovy. Příspěvek k historii lidové dramatiky., *Národopisný věstník československý*, roč. VIII, Praha, 1913, s. 52.

³⁷² Ibid., s. 52.

³⁷³ Ibid., s. 54.

³⁷⁴ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952, s. 93.

A naopak některé skupiny využívají pro danou hru množství loutek či jiných předmětů i bez jejich viditelné spojitosti s postavou, již mají hrát (např. soubor Buchty a loutky).

5. Typické hry českých lidových loutkářů

V této kapitole se budu zabývat repertoárem českých lidových loutkářů. Nejprve se zaměřím na nejstarší hry kočovných marionetářů cizokrajného původu. Dále se budu věnovat hrám vycházejícím od českých autorů, ať již napsaným přímo pro kočovné loutkáře či ve většině případů převzatým z jiných dramatických i literárních forem. Zmíním se i o repertoáru tzv. jeslí a také o hrách s maňásky. Následně pojednám o hrách amatérských loutkářů někdy od druhé poloviny 19. století do druhé světové války a nakonec i o repertoáru během této války. Hrami po roce 1945 se již zabývat nebudu, neboť v tomto období se do popředí dostávají zejména profesionální loutkářské soubory, které již stojí mimo dosah zaměření této práce.

5.1. Hry kočovných marionetářů

Texty her kočovných loutkářů z 1. poloviny 19. století či z dob ještě starších se téměř nedochovaly, i když víme, že jich bylo kolem 70 a měly více jak 200 variant.³⁷⁵ Vidím pro to hned několik důvodů, zejména to, že loutkáři se texty her učili z paměti a takto je i předávali dalším generacím, takže většinou, i pokud by toho byli schopni (často byli negramotní), je neměli důvod si zapisovat, a to i když mívali ve svém repertoáru až kolem 20 her. Nalézáme zmínky i o tom, že měli text tak dalece spjatý s loutkou, že se bez fyzického kontaktu s ní nebyli schopni na slova rozpomenout.³⁷⁶ Každá hra tak měla množství variant, i když se loutkáři pravděpodobně záměrně nesnažili o změny, ty vyplynuly samy tím, jak hra neměla jasný text, loutkář vždy na něco zapomněl, něco si přidal atd. Naopak fakt, že stejné hry se často vyskytují pod množstvím různých názvů, je buď nezáměrným komolením názvů či záměrem loutkáře, aby na představení přilákal znovu diváka, který hru již viděl.³⁷⁷

Loutkáři měli specifický jazykový projev, jenž se vyvinul z napodobování činoherní deklamace.³⁷⁸ V 2. polovině 19. století za něj byli často kritizováni, neboť obsahoval množství germanismů, zkomolenin a archaismů, ale jen odrážel celkovou jazykovou situaci ve společnosti. Naopak mohl být tento svérázný projev vnímán jako

³⁷⁵ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁷⁶ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959. Dále BLECHA, J. („Nástin historie českého loutkového divadla“, 1998).

³⁷⁷ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004. Dále BLECHA, J. („Nástin historie českého loutkového divadla“, 1998).

³⁷⁸ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

komický, a proto se mnoho loutkářů nesnažilo mluvit „správně“, i když našly se i výjimky (např. Jan Nepomuk Lašťovka).³⁷⁹

Hry často bývaly přejímány z divadla živých herců, ale musely být upravovány pro loutkové divadlo. Bývaly tak často zkracovány a naopak doplňovány, třeba výstupy pro komickou postavu.³⁸⁰

Na konci představení bývaly tzv. dohry³⁸¹, výstupy s trikovými loutkami, někdy nazývané *balet* či komické výstupy, charakteristické svou akčností oproti „normálním“ hrám. Také zde byly výstupy s hrou na harfu či čínský ohňostroj.³⁸² Těmito *dohrami* loutkáři doplňovali hlavní hru, pokud byla kratší, či je hráli při významnějších příležitostech. Dva texty *podeher* jsou i našimi nejstaršími dochovanými texty vůbec, z roku 1829, opsané z rukopisu J. Maiznera. Je to hra *Nachspiel vo koupi* a *Nachspiel vo soudu u advokáta*.³⁸³

K nejstarším nalezeným rukopisům patří *Strassliwi Hodowani nebo Don Jean mordirz sweho Pana Bratra Don Carlos* z roku 1782³⁸⁴ a také český opis hry *Čarodějník Barnarabáš a Meroenes aneb zavinšovaná princezna Irenie* z roku 1847.³⁸⁵ Prvním tištěným záznamem českého textu loutkové hry je *Johannes Doktor Faust* v roce 1862 (podepsán zkratkou A. B.)³⁸⁶, tedy pochází ze stejného roku jako *Komedie a hry Matěje Kopeckého*, které jsou však zcela neautentické. Údajně byly sepsány Matějovým synem Václavem, avšak jejich vydavatelé, E. Just, H. Přerhof a J. R. Vilímek, je zcela pozměnili. Hry zkracovali, tvořili celé nové pasáže a vůbec se chovali přesně tak, jak se sběratel a zapisovatel folkloru chovat nemá.³⁸⁷

³⁷⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁸⁰ BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze*, Praha, 1940.

³⁸¹ Nazývané také *podehry* (tak je nazývají Maiznerové), *podnešky*, *podlešky* (dle Kopeckých), *přidánky* či *frajšpásky*. HÁJEK, M. Kašpárek a Turek, *Český loutkář*, roč. II, Praha, 1913. Dále BLECHA, J. („Nástin historie českého loutkového divadla“, 1998).

³⁸² DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁸³ BARTOŠ, J. Komedie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁸⁴ J. Bartoš uvádí rok 1770. BARTOŠ, J. Komedie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁸⁵ Posledně jmenovanou hru prý napsal Math. Minide, A. Robkem identifikovaný jako učitel Matěj Minyde z Poděbrad. BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

³⁸⁶ BARTOŠ, J. Komedie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁸⁷ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952. Dále BARTOŠ, J. („Komedie a hry Matěje Kopeckého 2“, 1948).

5.1.1. Hry z mezinárodního repertoáru

Nejstarší hry českých kočovných marionetářů pocházejí od zahraničních souborů, které k nám pronikaly po 30-ti leté válce, i když mnoho těchto her hráli i na konci 19. století, často v jejich repertoáru patřily k nejoblíbenějším. Tyto hry bývaly již upraveny přímo pro loutkové divadlo či pro loutkové divadlo kombinované s živými herci.³⁸⁸ Témata, jež se v těchto hrách vyskytují, jsou zejména příběhy z Bible a příběhy svatých (např. hra o Jenovéfě), látka vycházející z řecké a římské mytologie (např. hry o Herkulovi) a příběhy hrdinů z evropské literatury (např. Faust).³⁸⁹ Příklad repertoáru zahraničních loutkářů můžeme sledovat např. u Johanna Schilinga, který u nás pravděpodobně jako první uvedl hru o Faustovi: „*O svaté a v křesťanské víře provždy stále panně Dorotě; O ukrutné a nikdy neslýchané vraždě v Hispánii; O arcikouzelníku doktoru Faustovi; O králi Ahasverovi a nadutém Amánovi; O Juliu Caesarovi, prvním voleném císaři římském; O králi rhodském; O bohatém židu z Malty; O pobožné a cudné Zuzaně; O marnotratném synovi; O králi cyperském a vévodovi benátském; O zuřivém Rolandovi.*“³⁹⁰ Nejstarší dochovaný plakát českého loutkáře, Johanna Brata, z roku 1804, také uvádí hru o Faustovi, pod názvem *Doktor Faust*, i když byla uváděna v němčině, na závěr pak měla být uvedena dohra v češtině pod názvem *Kmotr Mrdílík a kmotr Čuchálek*.³⁹¹

Mnoho her převzali čeští loutkáři z repertoáru anglických hereckých společností. Jedná s např. o hru *O králi Asverovi a nadutém Amanovi* či o nejpopulárnější loutkářskou hru *Doktor Faust*. Hra *O králi Asverovi a nadutém Amanovi* patřila také k velmi rozšířeným a k jedněm z nejstarších. Jedná se o biblickou látku (Knihu Ester). Přímou předlohou této hry byla pravděpodobně anglická hra *Hester and Ahasuerus* z roku 1594. Z českých loutkářů nalézáme doklady o tom, že ji hráli, u podkrkonošských Maiznerů.³⁹²

Vzorem pro hru *Doktor Faust*³⁹³ je nespíš drama anglického básníka Christopa Marlowa z roku 1588, jenž vyšel z německé pověsti o doktoru teologie Faustovi, jenž zaprodá svou duši ďáblu. V českém prostředí se objevuje roku 1611 překlad knížky o Faustovi a také zde nalézáme lidovou píseň o tomto hrdinovi. Látka zde navazovala na legendy o kouzelníku Žitovi i jiných čarodějích, byla součástí i pověstí, např. té o

³⁸⁸ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁸⁹ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

³⁹⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 21.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁹³ Hrána i pod jinými názvy, jako *Doktor Faust a jeho uvržení do pekelné propasti*, *Johanes doktor Faust*, *Faust a Helena* či *Nevěsta z pekla*.

pražském Faustově domu. Vliv na tuto hru mohly mít i knížky lidového čtení. Nalézáme ji v repertoáru snad všech českých marionetářů. Zkrácením a zjednodušením hry z ní vypadáva základní téma snahy dosáhnout neomezeného poznání. Objevuje se zde komická postava, v českém prostředí Kašpárek, v německém Hanswurst. Výraznou scénou hry je bouře na moři hraná plošnými trikovými loutkami, tzv. morskou drůbeží.³⁹⁴ Za dvě specificky české scény v této hře jsou považovány scéna s krucifixem (vysvětlována tím, že v Čechách bylo převážně katolické obcenstvo, na rozdíl od Německa) a komická dohra nazývaná *vartovačka*, v níž figurují dva sedláci, najatí na ochranu Fausta.³⁹⁵

Jiné hry vycházely z italské komedie dell'arte, o jejímž repertoáru nemáme téměř žádné doklady, neboť hry nejprve neměly přesný děj, ale pouze jakousi základní „kostru“ zvanou *scenário* či *ossatura*, na jejímž základě herci tvořili hru. Ta byla tedy pokaždé trochu jiná. Odtud vychází např. hra o Herkulovi zvaná *Divadlo o králi Admedusovi a královně Alceske* či hra *Don Juan*. Nejspíše odtud pochází i hra *Marcelino a Boroneli*, což je jediná hra českých loutkářů zasazená do italského prostředí, hlavními postavami jsou mořští piráti.

Hra *Divadlo o králi Admedusovi a královně Alceske*³⁹⁶ byla také jednou z nejpopulárnějších a nejstarších. Vychází nejspíše již z Euripidova dramatu *Alkestis*, napsaného v roce 483 př. n. l.,³⁹⁷ ale hru nalézáme i u německých loutkářů. U českých loutkářů nalézáme nejstarší dochovaný opis hry, z roku 1862, u novopackých Maiznerů.³⁹⁸

Hra *Don Juan*³⁹⁹ vychází z andaluského příběhu již ze 14. století. V literatuře se objevuje v dramatu *Sevillský posměváček aneb Kamenný stolovník* od mnicha Tirso di Molina.⁴⁰⁰ Skrze Itálii se dostává do Francie, kde je hojně zpracovávána, např. i Molièrem. Nejstarší českou verzi pro loutky *Strassliwi Hodowani nebo Don Jean mordirz sweho Pana Bratra Don Carlos* jsem již zmiňovala výše. Hráli ji téměř všichni loutkáři, říká se,

³⁹⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004. Jinak se tyto loutky nazývaly také *negromantické figury* a populární byl zejména *morský muž*, *morská panna*, *bezoká sůva*, *morský kanec* či *divoký šnek*. BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998. Viz Příloha č. 2, obr. č. 17.

³⁹⁵ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁹⁶ Jiné názvy této hry byly *Rytíř Herkules*, *Dobytí pekla*, *Drakošlap* či *Boj s čerty*, atd.

³⁹⁷ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

³⁹⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

³⁹⁹ Další názvy: *Don Šajn*, *Don Žan*, *Marnotratný syn*, *Vrah otce*, atd.

⁴⁰⁰ Vlastním jménem Gabriel Tellez.

že patřila k nejsnadnějším,⁴⁰¹ i když někteří ji prý nechtěli hrát, neboť se o ní tradovala pověra, že kdo ji zahraje, tomu brzy zemře někdo známý.⁴⁰²

Z německého prostředí se k nám dostává hra *Kníže Maxmilián* či *Kníže Alexandr*. Hra *Jenovefa*⁴⁰³ vychází z legendy o Jenovefě z Brabantu, která žila v 8. Století. Její příběh byl literárně zpracován ve 14. století a roku 1638 byla vydána René de Cervisierem v Paříži. Následně byla vydána i v Německu, kde se překlad M. Kochema z roku 1687 stal východiskem pro knížky lidového čtení, a v Nizozemsku, kde vznikla loutková hra s komickou figurou (nemáme však záznamy o tom, že by se komická figura objevovala i v české verzi této hry). U nás nalézáme nejstarší text hry u F. Vinického z roku 1836 pod názvem *Truchlohra o hraběnce Genovefě z Brabantu*.⁴⁰⁴

5.1.2. Hry domácího původu

Od počátku 19. století se v repertoáru kočovných loutkářů objevují i hry českého původu. Nejčastějšími typy her jsou hry rytířské a loupežnické⁴⁰⁵ (např. *Loupežníci na Chlumu*, *Bezhlavý rytíř* či *Jan Kovařík*) vycházející z dobového romantismu. Často se děj odehrává přímo v oblasti, kde se hraje, vidíme klasické černobílé dělení postav na dobré a špatné (např. loupežník je vnímán vždy jako záporná postava) a důraz na efekty na scéně, např. při rytířských soubojích.⁴⁰⁶ V hrách vidíme i motivy historické (např. *Horia a Gloska*), kouzelné či komediální (např. fraška *Dům na silnici*).

Hry byly buď převzaté a upravené z her divadla živých herců či se používaly zdramatizované prozaické texty, ale objevuje se i několik her psaných čistě pro loutkové divadlo. U většiny těchto her není znám jejich autor, u několika z nich je autorství připisováno učiteli Prokopu Konopáskovi z Chlumu u Rakovníka, který prý hry napsal pro loutkáře Františka Vinického a dle J. Bartoše je ještě dříve hrál Matěj Kopecký.⁴⁰⁷ Naopak A. Dubská s Bartošovými závěry nesouhlasí, nemůžeme prý jednoznačně prokázat, že hry skutečně napsal Prokop Konopásek. Bartošův závěr podle ní vychází hlavně ze svědectví

⁴⁰¹ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴⁰² VESELÝ, J. Don Juan jako Don Žán a Don Šajn u českých lidových loutkářů, *Národopisný věstník československý*, roč. XXII., č. 1, Praha, 1929.

⁴⁰³ Jiné názvy: *Genovefa*, *Utrpení a život hraběnky Jenovefy*, *Brabantská hraběnka*, atd.

⁴⁰⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004. Dále J. Bartoš („Komédie a hry českých lidových loutkářů“, 1959).

⁴⁰⁵ Hry se nazývaly *rytírny*, *raubírny* či *rajbřštyky*. BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁴⁰⁶ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁰⁷ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.

potomků pamětníků těchto her, což není dostatečný důkaz.⁴⁰⁸ Nepovažuji za tak důležité jednoznačně určit, zda Konopásek hry skutečně napsal, neboť i přesto se jednoznačně jedná o hry pro loutky z českého prostředí a mezi loutkáři byly velmi populární. Jedná se o hry *Posvícení v Hudlicích*, *Pan Franc ze zámku*, *Mluvárna*, *Strejček Škrhola*, *Jan Kovařík* a *Obležení města Sibína*. Dle Bartoše je společným rysem těchto her jejich realismus, na rozdíl od jiných her se v nich nevyskytují nadpřirozené jevy.⁴⁰⁹

Hra *Posvícení v Hudlicích*⁴¹⁰ byla mezi loutkáři velmi oblíbená a byla snad nejrozšířenější loutkovou hrou vůbec, její námět se objevuje i v pohádkách z 2. poloviny 19. století. Látku zpracoval již italský renesanční spisovatel Matteo Bandello, k nám se dostala skrze komedii *Lov Jindřicha IV.* Francouze Charlese Collého.⁴¹¹ Zpracovává příběh knížete Oldřicha, který zabloudí na lov a pohostí ho uhlíř Matěj. Oldřich ho na oplátku pozve na posvícení do Prahy. Ukazuje se zde sociální motiv, kdy kníže, jako představitel osvěcenského panovníka, a uhlíř, vykreslený velmi realisticky, na chvíli stojí jako sobě rovní. Hra *Pan Franc ze zámku*⁴¹² je parodií na klasický typ venkovana na vysokém postři, který si o sobě hodně myslí, ale na svou práci nestačí. Hra je pravděpodobně ovlivněna pantomimami s Harlekýnem a výstupy s Hanswurstem v 2. polovině 18. století.⁴¹³ Hru doprovázely zpěvy, jde patrně o první hru takového druhu u nás. Také se jedná o první hru, v níž vystupují pouze postavy z lidu.⁴¹⁴ Hra *Jan Kovařík*⁴¹⁵ je inspirována příběhem o loupežníku Janu Kovaříkovi, popraveném roku 1798, zmiňuje se o něm i A. Jirásek ve své knize *F. L. Věk*. Ve hře *Mluvárna*⁴¹⁶ nalézáme pohádkový motiv i motiv zdánlivě vycházející z historie, o porážce Tatarů u Olomouce Jaroslavem ze Šternberka, který se objevuje v podvrženém *Rukopise královédvorském*, „nalezeném“ roku 1817. Hra *Obležení města Sibína*⁴¹⁷ odkazuje k historické látce, sedmihradská pevnost figurovala v revolucích 18. a 1. poloviny 19. století. Hra *Strejček Škrhola*⁴¹⁸ je hrou s loupežnickou tematikou.⁴¹⁹

⁴⁰⁸ DUBSKÁ, A. Causa Prokop Konopásek, *Československý loutkář*, roč. 39, Praha, 1989.

⁴⁰⁹ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.

⁴¹⁰ Jiné názvy: *Kníže Oldřich*, *Založení pražského posvícení*, *Založení rodu hrabat Černínů*, atd.

⁴¹¹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴¹² Další názvy: *Dva ponocní*, *Historie Michlova*, *Kozel zahradníkem*, *Vyhraná nevěsta*, atd.

⁴¹³ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴¹⁴ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴¹⁵ Jiné názvy: *Loupežníci na hradě Přimďě*, *Vrahové v královských lesích*, atd.

⁴¹⁶ Další názvy: *Boj kříže s půlměsícem*, *Jaroslav, vítěz nad Tatary*, *Neznámý rytíř v lese*, atd.

⁴¹⁷ Jiné varianty názvu: *Bedřichův návrat*, *Friedrich Wilhelmus*, *Tri přátelé po deseti letech*, atd.

⁴¹⁸ Další názvy: *Historie o dvou loupežníkách*, *Kurando a Špadolino*, *Věnceslav a Adleta*, *Vítězství na hradě Bělohorském*, atd.

⁴¹⁹ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

Další hry českého původu psané přímo pro loutky, jsou od anonymních tvůrců. Pravděpodobně se však v upravování her angažoval někdo z místní inteligence, jako byli učitelé, duchovní či studenti. Mohli také přinášet některé hry z městského prostředí,⁴²⁰ takže není úplně pravdou, že by kočovní loutkáři byli v úplné izolaci od kultury městských center. Hry, u nichž nemůžeme prokázat autora, jsou např. *Anton Belengardo*⁴²¹, *Horia a Gloska*, *Slečna Mína*, *dcera pometlářova*, satirická hra zesměšňující venkovské děvče, které chce žít jako pání, již hráli Maiznerové, *Turecké pomezí*, známá jako jedna z nejsnazších, či *Bezhlavý rytíř*, zdrojem této hry je nejspíš pověst o bezhlavém rytíři v Praze.⁴²² Hra *Horia a Gloska* vychází z reálné historické události v Sedmihradsku, z povstání rumunských rolníků proti šlechtě v roce 1785. Nedlouho po této události vychází v Litomyšli na toto téma kramářská píseň a v Brně pantomima *Horna und Kloska*, jež mohla být i inspirací pro vznik této loupežnické loutkové hry.⁴²³ J. Bartoš někde uvádí jako autora této hry také Prokopa Konopáska,⁴²⁴ ale pravděpodobně se jedná o dřívější údaj, který později změnil.

Na Moravě nacházíme na počátku 20. století hry vztahující se k této oblasti, zapsané či napsané loutkářem Josefem Šimkem. Jsou to hry *O Macoše*, *Tataři na Moravě*, vlastní je hra *O hradišti u Svitávky*.⁴²⁵

Hry pocházející z činoherního repertoáru byly nejčastěji od autorů, jako byl Jan Nepomuk Štěpánek, Václav Kliment Klicpera či Josef Kajetán Tyl. Ze Štěpánkovy tvorby se hrály hry jako *Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice* (z roku 1816) či *Rudolf z Felseka aneb Černodolský mlýn* (z roku 1819), některé pouze přeložil, jako např. hru karlovarského knihkupce J. Cuna *Loupežníci na Chlumu*⁴²⁶ (z roku 1816), zpracovávající pověst z Kacengrýnu. Z Klicperových her se uváděl *Blaník* (z roku 1813), *Loketský zvon* (1822) či *Jan za chrta dán*⁴²⁷ (1829). Od Tyla pak např. hru *Slepý mládenec* (1836).⁴²⁸

⁴²⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴²¹ Jiný název *Loupežník Belengardo*.

⁴²² BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴²³ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴²⁴ BARTOŠ, J. Komédie a hry Matěje Kopeckého 2, *Český lid*, roč. 3, č. 9-10, Praha, 1948.

⁴²⁵ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

⁴²⁶ Jiné názvy: *Statečná Bibiána* či *Mariánský zázračný obraz na Chlumu*.

⁴²⁷ Též hrána pod názvem *Mladý panoš a stará čarodějnice*.

⁴²⁸ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952. Dále DUBSKÁ, A. („Dvě století českého loutkářství“, 2004).

Využívala se i předělaná operní libreta, rozšířena byla zejména ta, jež přeložil J. N. Štěpánek, tedy *Čarostřelec*⁴²⁹ (libreto napsal B. Kind), hráno prý jako zpěvohra, *Ďáblův mlýn na vídeňské hoře* (autorem předlohy byl K. F. Hensler), *Nocleh v lese* (od francouzského skladatele N. d'Alayraca) a *Veselý Švec*.⁴³⁰

Jiným zdrojem her byly i knižní předlohy, někdy upravované přímo loutkáři, např. Josefem Finkem, častěji ale autora neznáme. Mezi takové hry se řadí *Hrad Kašov* (zdrojem byla povídka A. A. Švihlíka *Blahoslav a Valburga. Původní rytířská mravná povídka z roku 1831*), *Hrobka dvou milujících*⁴³¹ (dle povídky V. R. Kramera *Hrobka milujících*) či *Nalezenec*⁴³² (adaptace knížky lidového čtení *Velmi pěkná historie o hraběti Jindřichovi, kterýžto dvakráte od smrti předivně vysvobozen, a posledně císaře Konráda zetěm učiněn byl z roku 1757*).

Ve 2. polovině 19. století se několik kočovných loutkářů pokouší o vlastní tvorbu, zejména Jan Nepomuk Lašťovka, nazývaný „loutkář Polabí“, byť se ve všech inspiroval jinými texty. Jsou to zejména hry rytířské s husitskou tematikou, jako *Žižkova smrt*⁴³³ (inspirováno dramatem J. J. Kolára), hra je zjednodušená, ale naopak jsou v ní postavy navíc, jako komická dvojice Sokol a Tuvor, hráli ji téměř všichni loutkáři. Dále hra *Jiří Poděbradský*⁴³⁴ (dle povídky J. Ehrenbergera), také byla velmi oblíbená. Oproti jiným rytířským zde místo rytíře vystupuje husitský král, a také je zasazena do konkrétního prostředí.⁴³⁵ Nakonec hra *Jan Žižka před hradem Rábi*⁴³⁶ (rozšířená loutkářská hra *Rytíř Vonomysl*).⁴³⁷ Jiné pokusy loutkářů o vlastní adaptaci her vidíme u domažlického loutkáře Jana Králíka s jeho hrou *Enšpígl*, inspirovanou známou postavou Eulenspiegela již ze 16. století. Mohl ji složit v roce 1889, neboť se v ní zmiňuje o světové výstavě v Paříži, která se konala tento rok. Josef Fink zpracovává, pravděpodobně dle literární předlohy, hru *Kletba staré cikánky*, což je jediná hra českých loutkářů, v níž najdeme postavu Roma.⁴³⁸

I v 2. polovině 19. století přejímají kočovní loutkáři hry také z divadla živých herců. Rozšířila se např. hra *Katovo poslední dílo* od J. Mikuláše-Bolesavského či *Kupec benátský* od W. Shakespeara, přeložený roku 1859 J. J. Kolárem. Populární byla i hra J.

⁴²⁹ Další názvy: *Frajšic*, *Tajné rejdy v d'áblově roklině*, *Strachomor*, atd.

⁴³⁰ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴³¹ Další názvy: *Kyzbert a Adéla*, *Zazděná hraběnka*, atd.

⁴³² Jiné varianty názvu: *Císař římský Konrád*, *Nalezené dítě v lese*, atd.

⁴³³ Jiným názvem byla *Záhuba Žižky u Přibyslavi*.

⁴³⁴ Další názvy: *Dobytí hradu Klečkova*, *Loupežník Mikuláš Klečkovský*, *Kolda z Náchoda*, atd.

⁴³⁵ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴³⁶ Jiné názvy: *Rozkotání hradu Rábi*, *Dobytí hradu Rábi*, atd.

⁴³⁷ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.

⁴³⁸ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

Vrchlického *Noc na Karštejně*. Kočovní marionetáři paradoxně přebírali i repertoár, jenž byl původně sepsán k jejich zesměšnění, zejména hráli hru *Rytíř Šnofonius a princezna Mordulína* od A. Gallata, a využívali i repertoár ochotnických souborů. Zde je možné uvést hry jako *Vyškovský Žid* od V. M. Lipovského či *Růže Lužanská* J. A. Hrouzka.⁴³⁹

Snaha o opětovné přilákání diváka umožnila hrát i tzv. senzační hry, s bulvární tematikou, jako je hra o lotru Babinském či o sebevraždě korunního prince Rudolfa a jeho milenky.⁴⁴⁰

O klasickém repertoáru jednotlivých loutkářských rodů si můžeme udělat představu např. z výčtu her rodiny Maiznerů: „*Dům na silnici aneb Všichni na jednoho*, - *Fridolín aneb Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá*, - *Hercules aneb Dobytí pekla*, - *Horijá a Gloska, zapálení města Hermanštadu*, - *Jan Faust, doktor z Milánu*, - *Kníže Oldřich Posvícení v Hudlicích a v Praze*, - *Král český Jiří z Poděbrad*, - *Král Václav IV. Aneb Poslední katovo dílo*, - *Loupežníci na Chlumu*, - *Loupežník Belengardo*, - *Marcelina a Boroneli, vlašští loupežníci při moři*, - *Mečislav a Blanka*, - *Rudolf z Felseku aneb černodolský mlýn*, - *Rytíř Bořil z Albinského hradu aneb Věrný pes*, - *Rytíři z hradu Valečova*, - *Rytíř Šnofonius a princezna Mordulína*, - *Slečna Mína, dcera pometláře aneb Podvodná svatba*, - *Tři přátelé po desíti letech*, - *Veselý švec*, - *Zakletá princezna*.“⁴⁴¹

5.2. Hry v jeslích a maňáskové hry

Zvláštní druh loutkových her jsou hry sezonní. V zimě se hrály ve městech hry v jeslích, v létě se hrály hry maňáskové na trzích, jarmarcích a slavnostech.⁴⁴²

Hry v jeslích mívaly tři části. Nejprve se hrála krátká hra na biblické téma jako *Narození páně*, *Tři králové*, *David a Goliáš* či *Holofernes a spanilá Judite*. Jak uvádí K. Hampejs, z těchto her se stala předehra po roce 1848,⁴⁴³ a dokonce se později často vynechávala. Když se z biblické hry stala předehra, hrála se do Vánoc hra *Cesta do Betlema*, do tří králů hra *Pastýři před Betlemem* a do Hromnic *Tři králové*.⁴⁴⁴

Následovalo hlavní představení, kde byly často hrány romantické hry obdobné jako u kočovných marionetářů. Například *Loupežníci na Chlumu*, *Turecké pomezí*, *Jan za chrta dán* či *Faust*, ale pro jesle byly hry značně kráceny. Jedinou dochovanou hrou pro jesle je romantická hra s historickými prvky *Kašpárek a harfa aneb Unesená princezna*, plná

⁴³⁹ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴⁴⁰ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁴¹ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910, s. 135.

⁴⁴² BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴⁴³ HAMPEJS, K. Vzpomínky na pražské jesle (loutkové divadlo), *Český loutkář*, roč. I, č. 3 a 4, Praha, 1912.

⁴⁴⁴ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

germanismů a jiných jazykových patvarů.⁴⁴⁵ Hru uváděl obvykle Kašpárek a již na počátku bavil obecenstvo slovními hříčkami a zkomoleninami: „*Místo hry „Kurando a Špadolino“ oznamoval: „Ctěné publikum, Kůro dodá špatné víno.“*“⁴⁴⁶ Po delší době konečně zahlásil správný název hry a s publikem se mohl loučit takovýmto popěvkem: „*Aj, vy páni drabanti, dejte pozor na paty, až vy odsud půjdete, ať si neurazíte špičku, kramílek od boty, až by praskly kalhoty. A ty, Ferdo, utíkej, co jsi slyšel, povídej, máma ti dá kus chleba, na něj dobrá povidla a metličkou zádička tobě vyšupá. V neděli se sejdem, zas si něco povíme, náskou hezkou písničku si zazpíváme.*“⁴⁴⁷

Po hlavní hře se ještě hrály dohry, obvykle sled krátkých realistických scének z pouličního života v Praze.⁴⁴⁸ Jinde J. Bartoš uvádí, že se tyto scénky hrály ještě před hlavní hrou.⁴⁴⁹ Oblíbené byly zejména scénky jako *Vandrovník*, *Lampář*, *Kominík*, *Kačenka*, *Dráteník* či *Ponocný*.⁴⁵⁰

S maňásky se hrála zejména pantomima a různé improvizované výstupy, obvykle velmi akční. Dvě dochované mluvené hry hrál loutkář Jan Valda v Dolních Kounicích v březnu roku 1923. Jednalo se o hry *Žid Mojšl* a *Kováři*. Zaznamenána je i němohra *Zabitá smrt* hraná na Staroměstském náměstí v Praze v roce 1910 a pantomima *Zločin a trest* (s obdobným dějem jako *Žid Mojšl*) z Karlova náměstí v Praze v roce 1925.⁴⁵¹

Později se maňásek stává populárním prostředkem parodie pro některé umělce, jako např. V. Dyka (jeho parodie *Švejdy Navarského sláva a pád* z roku 1910), K. Železného (*Salome*) či V. Merhauta.⁴⁵² Také se stává prostředkem výchovným, a to zejména v mateřských školách, kde je pro menší děti vhodnější než strnulá marioneta (např. hry H. Bořkové). Objevovaly se i hry, které nebyla určeny primárně k výchovným účelům, ale snažily se zaujmout dětského diváka. Známa je např. hra *Princezna Čárypíše* od M. Němcové-Záhořové.⁴⁵³

⁴⁴⁵ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴⁴⁶ HAMPEJS, K. Vzpomínky na pražské jesle (loutkové divadlo), *Český loutkář*, roč. I, č. 3 a 4, Praha, 1912, s. 110.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, 1912, s. 110–111.

⁴⁴⁸ BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.

⁴⁴⁹ BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁵³ *Ibid.*

5.3. Hry amatérských loutkářů

V 2. polovině 19. století se rozšiřují amatérské loutkářské soubory, jejichž první repertoár sestává z adaptací her současných realistických dramatiků, pohádek pro děti vycházejících z lidových pohádek (*Zakletý zámek* či *Sedm havranů*) a také parodií na hry kočovných marionetářů.⁴⁵⁴ V repertoáru nalézáme i náměty z bájí a pověstí (*Horymířův skok na Vyšehradě*) i z historie (např. *Zavraždění sv. Václava* či *Pražský kat*), převzaty byly i některé nejznámější hry kočovných marionetářů, jako *Posvícení v Hudlicích* či *Faust*. Amatérské soubory se na rozdíl od kočovných loutkářů nepřesouvaly z místa na místo, byl zde tedy kladen mnohem větší důraz na obměnu repertoáru.⁴⁵⁵ Vychází několik edic se známými dramaty, jako sbírka *Nové divadlo české* (vychází v letech 1819 – 1925) či *Divadlo od J. N. Štěpánka* (z let 1820 – 1837). Tyto edice využívali i kočovní loutkáři.⁴⁵⁶ Znamé parodie psal zejména chrudimský humorista Alois Gallat. Nejznámější je hra *Šnofonius a Mordulina, aneb Kam vede tvrdošijnost lstivé Fraucimóry* (z roku 1854), parodizující hru *Turandot* od italského dramatika C. Gozziho. Prvky parodie nalézáme i v ouverturách k loutkovým hrám, jako byl *Faust* či *Oldřich a Božena*, od B. Smetany, které komponoval pro Silvestry v Umělecké besedě v letech 1862 a 1863.⁴⁵⁷ Na konci 19. století na A. Gallata navazují i další, jako parodie romantických loupežnických her *Kecafán nebo Hacafán, největší raubíř svého století*. Hry zaměřené na dětské publikum můžeme sledovat od 80. let 19. století, kdy vychází v knihkupectví A. Storcha edice *Divadlo s loutkami* či u R. Štorcha *Dětské loutkové divadlo pro školu i dům*.⁴⁵⁸

Tvorbě loutkových pohádkových her pro děti se věnovali i někteří spisovatelé. Mezi nejznámější patřila Sofie Podlipská (napsala hry jako *Popelka*, *Červená Karkulka* či *Perníková chaloupka*), Jaroslav Květnický či Ludmila Tesařová.⁴⁵⁹ Jinak byla tvorba pro děti primárně psána s důrazem na výchovnou funkci her. Mezi autory, kteří se této tvorbě věnovali, byl např. K. M. Fa Pesto, B. B. Buchlovan, B. Schweigstill či V. Havlík.⁴⁶⁰ Např. hra *Věrný kamarád* od L. Fialy ztvárňuje osudy malého chlapce z bohaté rodiny, který je „zlými spolužáky“ naváděn k přeskakování příkopu, od nevychovanosti ho má zachránit jeho pes. Maminka mu dokonce říká: „Bud' jen také tak poslušný jako to zvíře a vždycky

⁴⁵⁴ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008.

⁴⁵⁵ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁵⁶ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, CERM, Brno, 1998.

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁵⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁶⁰ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, CERM, Brno, 1998.

velmi hodný... Také ty podobně dělej a budou všichni s tebou spokojeni.“⁴⁶¹ Tato ukázka, kdy je dítě nabádáno k až zvířecí poslušnosti, je příkladem téměř zrudnosti některých textů. Děti v těchto hrách nejednají dle svého věku, ale často se chovají jako „malí dospělí“ a mluví strojeně a nepřírozeně, což můžeme vidět na promluvě Boženky ze hry *Hluchý strýček* od A. B. Šťastného: „Však on mi pan učitel nedá zahálet. A kromě toho najdu jistě nějakou práci, jíž bych ve volných hodinách mohla se obírat.“⁴⁶² Takovéto texty jistě nemohly mít, kvůli své umělosti, na dětského diváka kýžený účinek. Objevovaly se i snahy o tvorbu satirických a parodických her. Satira byla často maskována pohádkovou tematikou (např. hra *Honza na trůně* od K. Horkého kritizující monarchii, šlechtu i církev).⁴⁶³

Ve 20. letech 20. století, s největším rozvojem amatérských loutkářských souborů, převládala již u většiny souborů původní tvorba.⁴⁶⁴ Vycházejí další edice loutkových her, jako *Hry dobrých autorů pro divadla loutková a dětská* A. Storcha či *Loutkové hry Malého čtenáře* J. R. Vilímka.⁴⁶⁵ Nejvíce se hrály pohádky, ne již tolik adaptace pohádek lidových, objevují se i pohádky umělé, i když stále operující s klasickými pohádkovými postavami (např. pohádka B. Schweigstillla *Pohádka o princezně Pravdě*).⁴⁶⁶ Ve větším množství se hrály i komediální hry, také určené zejména dětskému diváku. Často se odehrávaly ve venkovském prostředí, ústřední postavou byl Kašpárek. Tvorbě těchto her se věnoval např. F. Čech (hry *Zlaté srdce* nebo *Kouzelný koberec*). Žánru grotesky se věnoval např. V. Zákrejs (hra *Na dně mořském*).⁴⁶⁷ Objevují se i tzv. pohádky naruby, určené spíše mládeži a dospělému divákovi (*Krasocitný Budulín* či *Pohádkový zákon* od K. M. Fa Pesto), které boří tradiční pohádková schémata. Úsměvná je řada loutkových her vytvořená za účelem rozšiřování zdravotnické osvěty (např. *Bacilínek* o prevenci před tuberkulózou od K. Drimla). Vyskytlo se i několik her se sociální tematikou, za zmínku stojí hra *Princezna Nafta*, zpracovávající příběh chudých emigrantů, od F. Ptáčka.⁴⁶⁸

Ve 30. letech 20. století ovlivnil hry českých loutkářů divadelní styl revue, zejména výstupy Voskovce a Wericha. Využil ho zejména J. Skupa, ale i J. Malík v Loutkovém

⁴⁶¹ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983, s. 27.

⁴⁶² Ibid., s. 29.

⁴⁶³ Ibid.

⁴⁶⁴ Bylo zpracováno několik her cizího původu, např. od F. Poccioho, i z domácího prostředí, zejména od A. Jirásky či J. K. Tyla. DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁶⁵ ŠESTÁK, Z. Kašpárek stále aktuální, *Academia*, Praha, 2000.

⁴⁶⁶ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁶⁷ Ibid.

⁴⁶⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

divadle Sokola v Praze-Libni v představeních jako *Journal revue* či *Sandwich revue*, koncipovaných pro mládež, a další autoři kolem časopisu *Naše loutky*. Snahu zaujmout dětského diváka mají i hry s dobrodružnou a fantastickou tematikou. V tomto směru se angažuje zejména Říše loutek, např. hrou *Vládce Himaláje* od V. Barthy z roku 1934. S dobrodružnými hrami se pojí i rozvoj detektivek (např. hra *313. dobrodružství detektiva Nosa* od J. Havelky).⁴⁶⁹ Loutkáři se snaží i o návrat k dospělému divákovi, zejména prostřednictvím adaptací klasických dramatických textů, jako byla hra J. Malíka *Král Oidipus* v roce 1933. Objevují se i snahy zpracovat pro loutkové divadlo poezii, např. pásmo lidové poezie V. Šmejkal.⁴⁷⁰ Také vznikají hry výroční, sepsané k výročí nějaké významné události, zejména pak k narozeninám T. G. Masaryka (např. hra H. A. Homolové *Jak šel Kašpárek do Prahy k panu prezidentovi* z roku 1935) či k oslavám 28. října (hra J. Čapka *Jak pejsek s kočička slavili 28. říjen* z roku 1932 či hra *Hold loutek Československé republice*). Kuriozitou jsou pak hry reklamní. V tomto směru se nejvíce angažovala firma na výrobu mýdla a svíček z Hradce Králové Pilnáček, která dokonce vydala celou sérii her pod názvem *Pilnáčkovy loutkové divadlo*. Psali pro ni autoři jako K. Driml či Q. M. Vyskočil. Např. ve hře *Jak napálil Kašpárek vodníka* od O. Zoltana se Pilnáčkovým mýdlem umyje Káča a změní se v princeznu, atd.⁴⁷¹ Hry byly zdarma rozdávány spolkovým divadlům a pro děti firma vytvářela i mýdla ve tvaru Kašpárka, jež navrhoval V. Sucharda. Nalezneme ale i hry propagující jiné výrobky, hra *Kterak přišel čertík mladý o půl kila čokolády* byla o zubní pastě Thymolin, hra *Kašpárek a Škrhola jsou teď pány u dvora* z roku 1934 zase propagovala Vitáčkovu žitnou kávu. Reklamní hry si sponzorovaly i pojišťovny, např. třebečská spořitelna uvedla hru A. Vaignera *Čert ve spořitelně*.⁴⁷² Znovu se objevují i hry sloužící zdravotnické i jiné osvětě (např. hra J. Kryšpína *Jak Kašpárek přemohl zlého ducha Souchoťucha* či hra J. Bartoše propagující ochranu zvířat *Zvířátka a lidé* a dokonce se v předvečer 2. světové války objevuje hra F. Smažíka *Nebojte se!* od organizace Civilní protiletecké obrany).⁴⁷³

Jak je vidět, s rozmachem amatérského loutkového divadla vzniká nepřehledné množství her, od těch ryze účelových až po snahy o uměleckou tvorbu, a není možné zde pojmut vše.

⁴⁶⁹ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁷⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁷¹ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

⁴⁷² ŠESTÁK, Z. Kašpárek stále aktuální, *Academia*, Praha, 2000.

⁴⁷³ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

5.4. Repertoár loutkových divadel za 2. světové války

I v nesvobodné atmosféře Protektorátu Čechy a Morava stále vznikalo množství loutkových her. Zejména kočovní loutkáři nebyli příliš hlídáni, čehož využili k předvádění her z české historie. Zejména z dob Přemyslovců, o knížeti Oldřichovi, či z husitských válek, o Janu Žižkovi či Jiřím z Poděbrad.⁴⁷⁴ Moravský loutkář Josef Ruml např. hrál *Psohlavce* či hru *Král Jiří z Poděbrad*. Někteří se však snažili i o aktualizaci svého repertoáru (např. Maiznerovi hráli hru J. Skupy *Hurvínek se učí čarovat*), a dokonce se snažili o vlastní dramatizaci textů, zejména dětské literatury. Kočovní loutkář K. Novák spolupracoval i se stálými divadelními scénami v Plzni a hrál i novou původní tvorbu, např. roku 1942 hru *Hadrián z římsů* od V. K. Klicpery či roku 1941 hru J. Krejčíka *Láska kvete na jaře*.⁴⁷⁵

O nový repertoár se pokoušeli nejenom kočovní loutkáři, ale i již zavedené umělecké scény, často se snažili do jinotajných her propašovat politickou satiru či se zaměřovali na tradiční lidovou i uměleckou látku odkazující k české národní tradici. Plzeňské loutkové divadélko uvedlo několik revue a snažilo se i o politickou satiru, jako byla hra J. Skupy a F. Weniga *Kolotoč o třech poschodích*. Ze spolupráce J. Skupy s J. Malíkem pak vznikly hry *Voničky* (pohádková hra) z roku 1940, *Ať žije zítřek* (komedie o cestě do středověku) z roku 1941 a *Dnes a denně zázraky* z roku 1942. J. Skupa se věnoval také tvorbě pro děti, např. ve hře *Hurvínkovy prázdniny* (z roku 1939) či *Robinson Hurvineque* (z roku 1941). Významné pak byly inscenace J. Malíka *Pomněnky* a *Sedmikrásky*, převzaté i některými ochotnickými soubory. Pražské loutkové divadlo Umělecké výchovy hrálo hry L. Tittelbachové jako *Vejce mezi černochoy* (z roku 1939) či *Jak hloupý Honza vyžrál na princeznu* (z roku 1941). Hra E. Skálové *O zlém sněhuláku Sněhuráku* (z roku 1939) měla charakter politické satiry. Říše loutek hrála např. hru V. Šmejkal dle Andersenovy pohádky *Sviňáček* (1943). Loutková scéna Radost ze Zlína pak např. pohádku *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (z roku 1939) nebo *Svatební košile* dle Erbena (1940). Loutkové divadlo Sokola Pražského pásma lidové poezie F. L. Čelakovského *Ohlasy písní českých* (roku 1940). Loutkové divadlo v Praze-Krči uvedlo hru *Babička* vycházející z díla B. Němcové (roku 1940). Vyloženě protirežimně pak vystupovala tajná scéna D 2. 75 v letech 1944 až 1945, která působila tajně v pražském bytě jednoho z protagonistů, J. Kukly. Hráli např. komediální hru *Jiříkovo vidění* od autora

⁴⁷⁴ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁴⁷⁵ SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.

s pseudonymem B. Ch. Botičan.⁴⁷⁶ Využívání byli i maňásci, zejména uměleckou skupinou PULS⁴⁷⁷ vytvořenou kolem J. Malíka.⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.

⁴⁷⁷ Pražská umělecká loutková scéna

⁴⁷⁸ BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.

6. Čeští loutkáři a řezbáři loutek

V této kapitole se budu věnovat lidem, kteří s loutkami hrají, a také těm, kteří je vytvářejí, tedy loutkářům a řezbářům. Nejprve představím české kočovné loutkáře a výrobce jejich loutek, poté loutkáře v jeslích a amatérské loutkáře a výrobce jejich loutek do druhé světové války. Následně obě skupiny za druhé světové války i po ní. Mezníkem této kapitoly bude rok 1989.

6.1. Čeští kočovní loutkáři

Jako nejstarší čeští loutkáři se uvádějí otcové Jana Václava Bittera z Mělníka a Matěje Vavrouše z Haber na Čáslavsku, avšak nemáme o nich spolehlivé zprávy.⁴⁷⁹ Prozatím nejstarším českým loutkářem, o němž máme spolehlivé zprávy, byl Jan Jiří Brát⁴⁸⁰, narozený ve Studnici u Náchoda. S loutkami začal hrát poté, co byl propuštěn z poddanství a stal se náhodským měšťanem (koupil si v tomto městě dům), odhadujeme, že asi v 60. letech 18. století. Údajně si loutky, se kterými hrál, také vlastnoručně vyrobil, což dokazuje zápis v kronice jeho rodné obce zapsaný historikem Náchodská páterem Josefem Myslimírem Ludvíkem: „...nařezal si trochu podobek či figurek, nastrojil si panáčků či pimprlat a začal prokazovat hry v krčmách s nimi.“⁴⁸¹ V provozování loutkového divadla pokračoval po jeho smrti syn Antonín⁴⁸² (vzhledem k tomu, že hojně působil v zahraničí, často uváděl německou verzi svého jména – Anton Pratte). Se společností mnoho cestoval, hrál v Hamburku a poté i ve Švédsku. Živnost následně převzala manželka s dětmi, která cestovala do Ruska a přes množství evropských měst⁴⁸³ zpět do Náchoda.⁴⁸⁴ Jejich loutkami byli údajně hadroví panáci ve velikosti člověka. Zprávu o tom zaslal do Pražských novin učitel Josef Kolisko: „Již nějaký čas dlí v náhodském zámku společnost asi 17 švédských herců, která sama sice nehrá, ale figury ve velikosti lidské hráti nechává, jest to Grosses Kunst-Figuren der Geschwister Brát. Jejich divadlo jest velmi prostorné a velmi nákladné, tak že by na místě vycpaných panáků

⁴⁷⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁸⁰ Žil v letech 1724 až 1805. Nejcennějším dokladem o jeho loutkářské praxi je prozatím nejstarší dochovaná divadelní cedule českého loutkáře k představení *Doktor Faust* z roku 1804. DUBSKÁ, A. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století, *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2011. Viz Příloha č. 2, obr. č. 18.

⁴⁸¹ DUBSKÁ, A. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století, *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2011, s. 14–16.

⁴⁸² 1763 – 1815

⁴⁸³ Např. Vratislav, Norimberk, Budapešť, Lvov...

⁴⁸⁴ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. *Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, Řevnice, Chrudim*, 2012.

v dekoracích a v garderobě, v jakéž se nám jeví, mnohá vzdělaná společnost i ve velkých městech vystoupiti mohla.“⁴⁸⁵ Tuto zajímavou informaci o nezvyklé technologii loutek bohužel nemohu nijak blíže popsat.

Již v 80. letech 18. století nalézáme další české loutkáře, jejichž potomci vytvářejí rozvětvené loutkářské rody. V jižních Čechách jsou to Kopečtí, Lagronové z Doubravic u Volyně, Kludští, Trnkové, Kočkové či Dubští. Ve východních Čechách a v Podkrkonoší pak Vidové, Maiznerové z Vrchlabí a Nové Paky, Finkové z Rychnova nad Kněžnou,⁴⁸⁶ Landgráfové či Šimkové.⁴⁸⁷ Na Moravě Flachsové, Pflegrové či Kučerové.⁴⁸⁸

O rodu Lagronů říká A. Kopecký toto: „*V Sušici byl kmotr Lagron jako doma. Byl vůbec na Písecku, Strakonicku všude vážen; to bylo jen: Otče Lagrone, sem, otče Lagrone, tam! Se zimním obdobím všude na něho čekali, všude ho vítali. Byl povahy milé, poctivec, nikoho nezarmoutil, a když se rozechvěl za jevištěm jeho hlasový orgán do všech možných nuancí, svou hrou, svým přednesem zaujal každého posluchače. V celém jeho zjevu, chování bylo něco originálního. Byl loutkář z modré krve, neboť jeho rod pochází z Francie – prapraděd nynější dynastie Lagronů byl francouzský plukovník šlechtic Conte La Grone.*“⁴⁸⁹

Mezi nejznámější kočovné loutkáře 1. poloviny 19. století patří jistě Matěj Kopecký.⁴⁹⁰ Loutkářskou živnost převzal po svém otci, Janu Kopeckém, a první povolení ke hře dostal roku 1797 pro oblast Prácheňsko. Vzpomínku na údajné počátky jeho hry měl Mikoláš Aleš: „*Roku 1811 vypukl v Miroticích velký požár, Kopečák vyhořel a o všechno přišel. Tenkrát ještě nebylo o pojišťování ani slechu, a milý Kopecký byl přes noc žebrákem. Co teď? Do nového obchodu nebylo peněz – a děti chtěly jíst. Ted’ byla dobrá rada drahá. A tu připadl Kopečák na originální myšlenku. Zařídil si loutkové divadlo a poněvadž neměl do podniku ani groše, počínal si jako milý Pánbůh, když svět tvořil... z ničeho pustil se do dělání divadla a aktérů. Sám si všechno robil, figury sám maloval,*

⁴⁸⁵ DUBSKÁ, A. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století, *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2011, s. 84–85.

⁴⁸⁶ Viz Příloha č. 2, obr. č. 19.

⁴⁸⁷ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012. Dále KÁŠ, J. („O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů“, 1947).

⁴⁸⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁴⁸⁹ KOPECKÝ, A. Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legii, *Moravský legionář*, Brno, 1933, s. 37.

⁴⁹⁰ 1775 – 1847. Viz Příloha č. 2, obr. č. 20.

sám je oblékal, a poněvadž měl hromadu dětí, musily všechny pomáhat.“⁴⁹¹ Myšlenka na loutkové divadlo jistě nebyla tak originální, když se jím zabýval již jeho otec a sám Matěj žádal o první povolení mnohem dříve. Úryvek je z doby, kdy se vrátil z armády a nejprve se pokoušel žít jako kramář. O tom, zda si skutečně své divadlo i s loutkami sám vyrobil, nemáme bližších dokladů, ale potvrzuje to i Arnoštka Kopecká.⁴⁹²

Posléze v loutkovém divadelnictví pokračoval celý rozvětvený rod Kopeckých.⁴⁹³ Jeho syn, Václav Kopecký, hrál v Praze během slavnosti ke korunovaci Ferdinanda Dobrotivého na českého krále: „*Vypravovával, že se pan králů u jeho loutkového divadla zastavil, že pobyl hezky dlouho a že se mu hra nesmírně líbila. Ba i o těch figurkách pan král mluvil a ke své družině poznamenal, že se mu panáček velice líbí, že mají život – pochvaloval prý si pan král.*“⁴⁹⁴ Vnuk Matěje Kopeckého, Jan Kopecký, zase hrál na Národopisné výstavě československé v roce 1895 a dokonce se mu zde narodil syn, jak dokládá i zpráva z denního tisku: „*V pondělí dne 19. t. m. ve 3 hod. odpo. uspořádá p. Kopecký zvláštní představení s proslovem ve prospěch svého synka Matýska, narozeného na naší výstavě. Divadlo p. Kopeckého těší se takové přízni našeho publika, malého i velkého, že o hojnou návštěvu v den, kdy má se přispěti hřivnou k fondu malého občana výstavního, je postaráno.*“⁴⁹⁵ Známost se stala vnučka Matěje Kopeckého, Arnoštka Kopecká,⁴⁹⁶ poté, co hrála v letech 1912 a 1913 v Praze na pozvání Svazu přátel loutkového divadla.⁴⁹⁷ S touto loutkářkou se zachoval rozhovor, v němž vypravuje i o svých pocitech z kočování: „*A ráda si vzpomínám na to naše skromnické zůstávání. Spali jsme v tom našem pakovacím voze jako v prachových peřinách. Ráno, sotva sluníčko vystouplo, jsem vstala, ve studánce se umyla, a celičkový den byla jsem čilá jako skřivánek.*“⁴⁹⁸ Ne vždy však byl život kočovníka tak idylický, A. Kopecká byla několikrát těžce nemocná: „*Stonala jsem jednou dlouho a těžko, tak těžko, že jsem se dala celička obložit do citronu, na plátky nakrájeného – už nade mnou křížek dělali – jednou v noci všechny figurky jsem viděla ve snách nad sebou usedavě plakat – a přece jsem Smrtce utekla, ač už si mne do náruče přivinovala. Jako namrzlý skřivánek, když ho pod hrníček*

⁴⁹¹ KRONBAUER, R. J. V kolébce českých loutkářů – Vzpomínka Mikuláše Alše, *Český loutkář*, roč. 1., č. 2, 1912, s. 58.

⁴⁹² KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913.

⁴⁹³ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁴⁹⁴ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913, s. 397.

⁴⁹⁵ Loutkové divadlo na výstavní návsí, *Národní listy*, roč. XXXV., č. 226, Praha, 17. 8. 1895, s. 6.

⁴⁹⁶ 1842 – 1914

⁴⁹⁷ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁴⁹⁸ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913, s. 398.

dají, jsem se z těch smrtelných mrákot probírala a byla zase zdravá a při síle jako dřív.“⁴⁹⁹ Se zmiňovanou cestou do Prahy nalézáme ve vyprávění A. Kopecké spojený známý motiv staré silné venkovské ženy, kterou udolá až rozhodnutí odjet do města. „Rozhodla jsem se a napsala do Prahy, že přijedu a že budu hrát. A v tom stalo se neštěstí – já cítila, že do mého těla vstupuje zlá nemoc. Ale jela jsem – jela jsem v tom svatosvatém přesvědčení, že nejedu do Prahy hrát, že tam jedu umřít. Nikomu jsem nic neřekla – hrála jsem, ač jsem měla v sobě nebezpečnou nemoc, zánět pohrudnice. Bůh sám nebeský ví, jak se stalo, že jsem na první tři představení svedla. – Byly chvíle, kdy jsem myslela, že mi duše z těla nad těmi loutkami uletí – a já sem i to vydržela!“⁵⁰⁰

Jinak v Čechách nalézáme na 200 kočovných loutkářů. O rodu Maiznerů, působícím ve východních Čechách a v Podkrkonoší, nalézáme zajímavý doklad na skalní stěně zvané Práchárna u Hrubé skály, když totiž loutkáři cestovali kolem, vyrývali do pískovce svá jména. K jejich rodu se váže i několik zachycených příhod. „Vilém Maizner hrál as před 46 lety v Jestřabí u Jilemnice ve dřev. Šenkovně. Jednou se hrála nějaká veselohra a byla větší návštěva; několik lidí si sedlo za divadlo na pec. Při představení se napřed publikum velice smálo. Vtom jedna babička s pece vstala, rozhrnula kulisy a povídá: „Čemu se, lidičky, smějete, to ti panáci sami nemluví, to ten komediant za ně povídá.“⁵⁰¹ Ještě jednu příhodu s Maiznerovými zde zmíním: „V Semilech Maiznerové hrávali „u Cermanů“ v šenkovně; za divadlem byl východ do síně. Jednou hráli Fausta. Při představení si loutkář všiml, že mu schází Mefisto. Rychle hledá v bedně, dívá se pod stůl, nespádl-li. – Mefisto nikde; musel ho zastupovat druhý čert. Po představení se vyptával přítomných hostů, všude hledal – marně. Třetí den p. Cerman dával do udírnny maso a na něco narazil; v udírně visel hledaný Mefisto. Tak přišel zas na světlo Boží. Pak se teprv přiznali páni, kteří se přede hrou dostali síní za jeviště a Mefisto uvěznili.“⁵⁰²

Ve středních a jihozápadních Čechách působili Viničtí. František Vinický⁵⁰³ byl dokonce pozván, aby roku 1836 hrál na Lidové slavnosti ke korunovaci Ferdinanda I. na pražské Invalidovně.⁵⁰⁴

Ve 2. polovině 19. století je nejznámějším kočovným loutkářem Jan Nepomuk Lašťovka⁵⁰⁵, narozený v Malých Bubnech, někdy nazývaný loutkář Polabí či loutkář –

⁴⁹⁹ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913, s. 398.

⁵⁰⁰ Ibid., s. 398.

⁵⁰¹ VESELÝ, J. Loutkářská dynastie Maiznerů z Nové Paky, *Loutkář*, roč. XV., č. 7, 1928/1929, s. 163.

⁵⁰² Ibid., s. 163.

⁵⁰³ 1797 – 1854

⁵⁰⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

politik, kvůli svému zájmu o dění ve společnosti a narážky na něj při svých hrách.⁵⁰⁶ Nejprve se učil na pekaře, ale záhy se dostal k loutkovému divadlu. Přes zimu pracoval s loutkářem Janem Kubeškem, v létě jako Herkules u cirkusu Beránka a Vinického. Časem se osamostatnil a cestoval zejména po východních Čechách. Vypadal prý asi takto: „*Vzrostlý, rozložitý, massivní, to, čemu se říká hromský člověk. Nosil černý, měkký širák, sametovou kamizolu a vázanku s vlajícími cípy. Z ústroje i z oholené tváře hleděl artista, jak by se řeklo nyní, komediant, jak říkalo se tenkrát.*“⁵⁰⁷ K přiblížení Lašťovkova charakteru může posloužit následující příhoda: „*Kdysi hrál s Lašťovkou v Chrudimi ředitel herecké společnosti Pokorný. Lašťovka měl plno, Pokorný prázdko. Lašťovka si zašel do hostince a četl tam noviny. Po chvíli vstoupil Pokorný a brzy si stěžoval na Lašťovku, kterého neznal osobně. Hosté se usmívali a kašláním dávali najevo, že je Lašťovka přítomen. Konečně Lašťovka rázně vstal, přistoupil k Pokornému a řekl: „Nazdar, kolego, to mě těší, že ti moji dřevění herci potrhali ty vaše živé!“ Při tom mu podával ruku. Pokorný se omlouval, že má sedadla neobsazena, ač jest režie velká, - a tu mu Lašťovka slíbil, že z Chrudimě zítra odjede. A učinil to. Po jeho odjezdu se mluvilo, že asi dal Pokorný Lašťovkovi mnoho peněz za odstoupenou, ale nebylo to pravda.*“⁵⁰⁸ Na této příhodě je zajímavá nejen Lašťovkova velkorysost, ale i fakt, že na loutkové divadlo přišli diváci raději, než na divadlo živých herců, což je v rozporu s tvrzeními o úpadku kočovného loutkářství ve 2. polovině 19. století. Návštěva hospod a čtení novin v nich se zdálo být Lašťovkovou oblíbenou činností, jak ukazuje i vzpomínka K. Šípka: „*Sedával v šenkovně otcovy hospody dopoledne na víně. To bylo jeho první: sáhnout po novinách. Po denním pražském listě, do něhož se zahloubal.*“⁵⁰⁹ Dokládá to jeho snahu být „v obraze“ a neustále se vzdělávat. Byl proslulý i svým důrazem na správnost jazyka, a také hrál pouze česky a odmítal prý zahrát německy i vrchnosti na přání: „*S plukovním hodností hovořil principál po německu, jako když bičem mrská, a když udivený plukovník na tuto okolnost poukázal, odpověděl prý Lašťovka: „Ano, pane obrst, já německy umím, ale moji aktéři ne.*“⁵¹⁰ Je ovšem otázka, zda by něco podobného skutečně mohl říci. Výrok mi silně připomíná obdobný, jenž měl údajně říci o generaci starší Matěj Kopecký a zní ještě nepravděpodobněji: „*Cože!? Já Kopecký – a hrát německy? Pan*

⁵⁰⁵ 1824 – 1877

⁵⁰⁶ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁵⁰⁷ ŠÍPEK, K. Vzpomínka na Lašťovku, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912, s. 30.

⁵⁰⁸ VESELÝ, J. Lašťovka – Kaiser – Novák, *Loutkář*, roč. XIII., č. 4–5, Praha, 1926–1927, s. 73.

⁵⁰⁹ ŠÍPEK, K. Vzpomínka na Lašťovku, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912, s. 30.

⁵¹⁰ Ibid., s. 29–30.

*Thám, Dobrovský, já – my všickni jedna ruka, a já hrát německy? Nejsem štond, pane krajský, - to mně ještě neznají!*⁵¹¹ Na druhou stranu byl Lašťovka ve své době velmi známým a dobrým loutkářem, zmínky o něm se psaly v denním tisku a po jeho smrti vyšel v Národních listech jeho nekrolog, první nekrolog loutkáře v Čechách.⁵¹²

Na J. N. Lašťovku navázal Karel Novák⁵¹³ ze Žlebů, který se později stal i ředitelem plzeňského Loutkového divadla Feriálních osad, kde ho oslovovali *tatina Novák*.⁵¹⁴

Zejména v letních měsících se na jarmarcích, poutích a trzích objevují i kočovní loutkáři s maňásky. Loutkáři s nimi často hráli za pražskými hradbami, např. na Újezdě, Smíchově či Vinohradech, kde to nebylo zakázáno a kde mohli využívat častých návštěv Pražanů, kteří sem o nedělích chodili na výlety. Někdy se zde objevovali i marionetáři.⁵¹⁵

O osudech kočovných loutkářů se dozvídáme i během první světové války. Antonín Kopecký byl i se svými dvěma bratry (Jindřichem a Matějem) povolán na italskou frontu, později se stali členy československých legií v Itálii. Ve volných chvílích se i zde snažili provozovat loutkové divadlo a sklidili za to mnoho pochval. Jak důležité pro ně právě za takovéto situace divadlo bylo, vysvítá z následující ukázky ze srpna roku 1918, kdy hráli *Posvícení v Hudlicích*: „Začátek byl určen na třetí hodinu, ale již ve dvě hodiny se všech stran scházeli se bratři vojáci i důstojníci. Znenadání však se naše radost a nálada na chvíli pokazila. Hukot motoru – a hned se ozývalo Aero! Hrome, to je Austriák. Br. Voldřich (ze Stachu na Šumavě) od kulometné roty na mě křičí: „Bratře Kopecký, bude po posvícení; že nám to ta rakouská patrie zkazí!“ Ale nezkazila. Hned se ozvala italská kanonáda a po několika výstřelech milý aeroplán zakroužil a zahýbal pryč. Byli jsme zachráněni.“⁵¹⁶ Že v takové chvíli mysleli za představení a ne na záchranu života jasně ukazuje, jak důležité pro ně bylo.

6.1.1. Život kočovníka

Kočovní čeští loutkáři byli nazýváni mnoha pojmenováními, např. *komedáři*, *pimrláci* či *pimpuškáři*.⁵¹⁷ Dle K. Rotha vypadá „typický“ kočovný loutkář takto:

⁵¹¹ ROTH, K. Čeští marionetáři, *Lumír*, Praha, 18. 12. 1851, s. 1094.

⁵¹² DUBSKÁ, A. Kopecký a Lašťovka a jejich světy, *Loutkář*, Praha, 1997.

⁵¹³ 1862 – 1940

⁵¹⁴ VESELÝ, J. Lašťovka – Kaiser – Novák, *Loutkář*, roč. XIII., č. 4–5, Praha, 1926–1927.

⁵¹⁵ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵¹⁶ KOPECKÝ, A. Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legií, *Moravský legionář*, Brno, 1933, s. 89.

⁵¹⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

„Manšestrový, zetlelý, místami již prožloutlý kabát, nedbale okolo krku obvázaný šátek, nad nimžto límec od košile přes límec od kabátu přeložen jest, čepice s dlouhým visacím třapcem a široké nankýnky, - tj. obyčejný kostum jeho; - hubený obličej, z předu dvě dlouhé kudrny, koží brada, a v levém uchu nastrčená mosazná náušnice jeho neomylný typus.“⁵¹⁸

Jistě není možno takto charakterizovat všechny principály, avšak jde o zajímavou ukázkou dobového pohledu lidí na kočovného loutkáře, který můžeme srovnat s pozdější charakteristikou J. Veselého: *„Velká, kostnatá postava, na bradě „principálská“ štětička nebo „namlouváček“, delší vlasy, geniálně absurdní klobouk divokého tvaru, obyčejně sametový, za ním výbojně zastrčené péro, šátek nedbale přeložený, zelená vesta se stříbrnými knoflíky a široký řetěz z jakýchsi památečních peněz zhotovený, toť komediant, lépe řečeno umělec...“⁵¹⁹* Popis obou autorů je velmi podobný, i když komediant dle Veselého je nápadně lépe oblečen, což může souviset s pozdějším datem jeho textu.

Čeští loutkáři nemohli působit stále na jednom místě, což je nutilo ke kočovnému způsobu života. Např. loutkář Karel Novák se prý na stejné místo vracel až po roce či po dvou a představení hrál každý druhý den.⁵²⁰ Pro vesničany byli kočovníci cennými zprostředkovateli informací z „velkého“ světa. Někteří marionetáři jezdili i do zahraničí, např. Pekové do Rakouska a Tyrolska, loutkář Vinický a Langráf do Uherska nebo Kaiser do Bavorska,⁵²¹ do Švédska i Ruska pak již zmiňovaní potomci J. J. Bráta.

Důvody pro založení loutkářské živnosti bývaly různé, většinou však šlo o nutnost, aby rodina přežila. Výjimečně mohla být motivací touha po dobrodružství, M. Česal⁵²² uvádí jako příklad takového jednání loutkáře Jana Bráta. Pověstinou však loutkáři pocházeli z nižších společenských vrstev a hraní loutkového divadla mohlo být pro některé jedinou možností, jak se uživit. Často to byli propuštění vojáci (např. Josef Kopecký), kramáři, venkovští hospodští (např. Josef Vida z Úpice) či studenti, někdy lidé invalidní, zejména po napoleonských válkách, ale v žádostech o povolení nalézáme i holičského pomocníka či malíře (Josef Helmich) a mnohé vdovy, jimž po smrti manžela zůstalo loutkové divadlo. Např. roku 1779 žádal o povolení Křištof Dušek, který svou žádost zdůvodňuje takto: *„Protože mu ... v jeho starých letech pro porušené zdraví a válečná zranění připadá chůze bolestnou jako smrt, žádá, aby mu bylo dovoleno provádět všude*

⁵¹⁸ ROTH, K. Čeští marionetáři, *Lumír*, Praha, 18. 12. 1851, s. 1093.

⁵¹⁹ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910, s. 129.

⁵²⁰ VESELÝ, J. Lašťovka – Kaiser – Novák, *Loutkář*, roč. XIII., č. 4–5, Praha, 1926–1927.

⁵²¹ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910.

⁵²² ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

v pražských městech tyto komedie a vydělávat si tak denní chléb.⁵²³ Ve většině případů pocházeli tito lidé z venkovského prostředí.⁵²⁴ Úřady je často zařazovaly na úroveň žebráků a vagabundů. Jak úřady ke komediantům přistupovaly, můžeme vidět v *Abecední příručce veřejné správy* Maxmiliána Obentrauta z let 1843 – 1844: „Časté kočování gymnastických umělců, divadelních společností, provazochodců, hudebníků atd. v zemi je spojeno s všestrannými policejními nepřístojnostmi a dokonce se značnými zlořády. Nejčastěji kočují totiž lidé, kteří buď pro špatně vynaložená leta mládí nebo vůbec z přichylnosti k zahálčivosti si nezvolili žádné solidní zaměstnání, minuli se svým zaměřením jako užiteční členové státu a byli ztraceni sobě i jiným pro výhody občanského života. Jejich způsob života je obyčejně tak nestálý jako nejistý a postrádá moudrého rozvržení výdělku v poměru k potřebám; jejich příjmové zdroje jsou nedostatečné částečně již samy sebou, částečně pro špatné vedení domácnosti; co jim chybí k uhájení subsistence, ... pokoušejí se doplnit nedovoleným způsobem.“⁵²⁵ Toto naprosté nepochopení a degradace kočovných umělců bylo pro úřady zcela charakteristické. Důležité bylo, že hranice mezi sociálními vrstvami byly málo propustné, takže většinou nebylo možné stát se z komedianta někým jiným. Navíc si loutkáři vybírali své partnery ze „stejných společností“, tudíž z komediantského prostředí, o čemž svědčí i velká provázanost jednotlivých loutkářských rodů.

Úřady omezovaly loutkáře i mnohými zákazy hraní během tzv. *noremních dnů*. Šlo zejména o období půstu, křesťanské svátky či výroční trhy.⁵²⁶ Ale byly i přísnější normy, např. dekret z roku 1772 uváděl: „Divadla nesměla začínat před sedmou hodinou a na předměstích a venkově byly všechny komedie zakázány dokonce o všedních dnech, pokud nebyly důležité důvody pro jejich konání.“⁵²⁷

Živobytí loutkářů nebylo vůbec jednoduché, jak dokládá i matka Karla Kopeckého: „Jo, to bývaly jinší časy. Zkusili jsme jindy víc. Ted' máme ty vostaváky, jindy jsme museli být v šenkovnách i s dětmi; to se tomu ustlalo leckam pod tyátr a musely být celý den za divadlem. Ted' je to přece jenom pohova – v těch vozích můžeme si dělat co chceme. V šenkovně kolikrát po hře zůstali hrát karbaníci karty, a když jsme si ustlali na šenkovně na slámu, tak to bylo hulákání celou noc, smradu, i po peřinách plivali, když byli opilí. A

⁵²³ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963, s. 56.

⁵²⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004. Dále M. ČESAL („Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou“, 1988).

⁵²⁵ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963, s. 97.

⁵²⁶ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁵²⁷ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963, s. 100.

časně ráno jsme museli zas vstávat a šenkovnu pěkně zamect. Ted' je to přeci už jináč. Také zas, když jsme jeli do vsi, měli jsme známosti, ani jsme nemuseli do hospody zajíždět. Zajeli jsme k známému do dvora, byli jsme s dětmi s nimi v sednici, a koně žrali s jejich v maštali.“⁵²⁸ Někdy se loutkářům stávaly i různé nehody, např. Josef Pek píše roku 1909 toto: „... Jestli 4x za rok hraju s téma loutkama, to je všecko. Od čeho mám bejt živ? Sem mrzák a k tomu sem chybnej na řeč z leknutí. Když sem jezdil po světě, byl bych u Salcpurku, kde je jezero Munse,... tedy byl bych tam s vostávacím vozem a koněm scoubal. 4 dítky byly ve voze a bylo tomu ze skal asi dvě stě sáhů do jezera. Já viděl, že je už zle, pustil jsem koně, chytil jsem se za prsa a vykřik sem: „Ježíš, Marija, Josef, mé děti sou všechny zabité!“ Kůň couval; až nad samou propastí vůz vstal stát. Ve mně z leknutí se řeč zarazila – od té doby 26 let sem na řeč chybnej.“⁵²⁹

Nejprve snad loutkáři jezdili s pouhým trakařem, později měli většinou vůz taženým koněm, tzv. *pakovák*, sloužící hlavně pro přepravu loutek a vybavení divadla. Ti, kterým se dařilo, si pak mohli pořídit i druhou maringotku, tzv. *vostavák*,⁵³⁰ v němž se mohlo bydlet. Nejchudší loutkáři pak chodili pěšky a své vybavení si nesli v krosně na zádech.⁵³¹ Na to, jaký měli majetek, vzpomíná A. Kopecká: „*Měli jsme chudičkový, pakovací vůz, třemi plachtami přikrytý – pod vozem byla ta naše drobotina, po stranách naše nádobičko – ve voze jenom kamínka, malovaná truhla, nějaký ten hrníček – a to bylo také všechno, co nám říkalo pane. Slota neslota, zima, teplo, jasno, deštivo – všechno jedno – my putovali do toho bez reptání, bez omrzení, den za dnem, rok za rokem.*“⁵³²

Po příjezdu do vsi kočovný loutkář zval na představení. Obecenstvo se obvykle zvalo vyvoláváním po vesnici za doprovodu bubnů, k nimž se někdy přidala i trouba či harmonika. Dle K. Rotha⁵³³ chodil s principálem na toto vyvolávání jeho pes nesoucí na zádech pimprle. Např. Matěj Kopecký to dle L. Nováka dělal takto: „*Když přípravy k prvnímu představení byly vykonány, opásal se Kopecký velkým bubnem, nasadil širák na hlavu a provázen houfem kluků vyšel z hospody na náměstí, aby pozval ctěné obecenstvo k večernímu představení.*“⁵³⁴ Velice sugestivní vzpomínku na toto vyvolávání měl Mikoláš Aleš: „*Když totiž komedianti na náves se vyhrnuli, mívali dva bubny – principál malý*

⁵²⁸ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, Orbis, Praha, 1963, s. 239.

⁵²⁹ Ibid., s. 242.

⁵³⁰ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988.

⁵³¹ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁵³² KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, Máj, č. 33, Praha, 1913, s. 398.

⁵³³ ROTH, K. Čeští marionetáři, Lumír, Praha, 18. 12. 1851.

⁵³⁴ NOVÁK, L. Loutkové divadlo, Nakladatelské družstvo Máje, Praha, 1905, s. 46–48.

bubínek, jeho „Kalafinka“ buben jako diži. Komediant udělal pósu, ... nasadil paličky a chvatně jimi drnčil o teletinu. Alšovy se zdávalo, že slyší, jak si buben překotně opakuje: „Dorky s babky – Dorky s babky...“ A velký buben mu hlubokým hlasem sekundoval: „Dura bába... Dura bába...“⁵³⁵ Mezi nejčastější provolání patří např. tato: „Ve všeobecnou známost se uvádí, že se dneska provede ve zdejším hostinci jedno loutkový divadlo...,“ nebo: „Dělá se uctivé pozvání na české divadlo s loutkami dobře zařízenými...“⁵³⁶ Později si někteří loutkáři tiskli zvací cedule. Vytvářely se pomocí šablon, zvaných *patrony* nebo *patronky*, vyřezaných do tvrdého papíru či plechu, a přetíraly se barvicí směsí, někdy z černidla na boty, tzv. vixu. Bývaly také ozdobeny ornamenty, u Maiznera např. lyrou či vavřínovou ratolestí.⁵³⁷ Cedule obvykle vytvářel nejstarší syn principála.⁵³⁸ Nebo si loutkář mohl plakáty objednat v tiskárně⁵³⁹ a již jen do volného místa otisknul název představení, ale nalézáme i plakáty celé z tiskárny.⁵⁴⁰ Někteří loutkáři si pomocí *patrony* tiskli i vstupenky.

Loutkáři měli ve vesnicích, které objížděli pravidelně, vybudovanou síť noclehů.⁵⁴¹ Hráli zejména v místních hospodách, tzv. *tyatr v šenkovně*, nebo na tržištích či návsích, tzv. *fršlák na frajplace*,⁵⁴² kdy jako jeviště sloužila prkna položená přes sudy, stůl, venku někdy vybudovaná plátěná ohrada nebo se vyklápěla stěna maringotky.⁵⁴³ Z jiných zemí je známé i budování krátkodobých „stálých“ scén.⁵⁴⁴ Výjimečně se na pozvání hrálo v soukromých domech či šlechtických sídlech. A. Kopecká popisuje, jak vypadalo místo, kde hrál její otec, Václav Kopecký: „*Tatínek nejvíc a nejraději hrával v Českých Budějovicích v hostinci „U tří kohoutů“. Tam už jsme měli svůj sál, za který jsme platívali 80 kr. za jedno představení. Návštěvu jsme mívali vždycky krásnou. Nepamatuji se, že by se bylo stalo, abychom byli nehráli proto, že se nedostavilo obecenstvo. Mívali jsme dokonce*

⁵³⁵ KRONBAUER, R. J. V kolébce českých loutkářů – Vzpomínka Mikuláše Alše, *Český loutkář*, roč. 1., č. 2, 1912, s. 59.

⁵³⁶ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910, s. 140.

⁵³⁷ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵³⁸ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

⁵³⁹ Známe i některé konkrétní tiskárny, kde si loutkáři své plakáty tiskli, např. Tiskárna J. Jelena na Mělníku, Josef Glos v Semilech či F. Jar. Šafařík v Přesticích. KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵⁴⁰ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910.

⁵⁴¹ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.

⁵⁴² BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁵⁴³ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

⁵⁴⁴ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

často tak plno, že byla obava, aby se někdo v sále neumačkal. Tatínek dbal nesmírně na pořádek. Všechno bylo u nás jako v opravdovém divadle, místa k stání, místa k sezení.“⁵⁴⁵

Loutky, které se nazývaly např. *pumpřlata*, *hajduláci*, *podobky*, *pañáci* či *škvřnata*,⁵⁴⁶ vodil nejprve principál, a zároveň za ně i mluvil, pomocník by byl nad jeho finanční možnosti. Jeho žena a děti mu pomáhaly podáváním loutek či někdy zpěvem nebo hraním na hudební nástroj. Teprve v 2. polovině 19. století začínají pomáhat i při vodění a mluvení loutek. V tomto ohledu zavedl mluvení ženských postav ženami zejména J. N. Lašťovka, od něj pak tuto praxi převzali i jiní, např. Maiznerové.⁵⁴⁷ Důležité pro hru byly loutkářovy hlasové schopnosti. Někdo se s nimi narodil, což byl i případ A. Kopecké: „*Dostala jsem zvláštní dar od Pána boha – měla jsem odjakživa silný, mohutný hlas. Mohla jsem s ním jít nahoru nebo dolů, a pořád mi dobře zněl.*“⁵⁴⁸

Konstrukce loutkového divadélka bývala velmi jednoduchá. „*Celý tento chrám sestaven jest z několika tyček a prken rozestavených na dvou zednických aneb kramářských kozách, na nichžto dřevé lesy a ve větru houpající se domy a světnice zavěšeny jsou.*“⁵⁴⁹ Kulisy byly malované a velmi jednoduché, opona bývala z plátna (ve 2. polovině 19. století tyto opony maloval např. Jan Vysekal z Kutné Hory či Jindřich Boška z Vlachova Březí). Někdy byla scéna doplněna i několika hmotnými předměty, jako byl stoleček se židličkou, atd. Divadélko bylo osvětleno smolnými pochodněmi či lojovými svíčkami, postupem času i olejovými nebo petrolejovými lampami.⁵⁵⁰

Představení bylo doprovázeno hudebními nástroji, zejména niněrou⁵⁵¹, zvanou též *kobyli hlava* či *kolovrat*. Dále se využíval flašinet, také někdy nazývaný *kolovrátek*, *brumle*⁵⁵², jimž se říkalo *brumajzl* nebo *brumlačka* či *heligonka*. J. N. Lašťovka začal využívat místo těchto nástrojů soubor několika hudebníků.⁵⁵³ Později využívali někteří

⁵⁴⁵ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913, s. 396.

⁵⁴⁶ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵⁴⁷ VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987. Dále A. DUBSKÁ („Dvě století českého loutkářství“, 2004).

⁵⁴⁸ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913, s. 397.

⁵⁴⁹ ROTH, K. Čeští marionetáři, *Lumír*, Praha, 18. 12. 1851, s. 1094.

⁵⁵⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁵¹ Niněra je nástroj se čtyřmi strunami, melodie se hraje na klávesnici ukrytou pod deskou. PROCHÁZKA, K. Niněra (kolovrátek), *Český lid*, roč. XVIII., Praha, 1909.

⁵⁵² Nástroj byl sestaven z kovového rámu, na němž byl připevněn ocelový jazýček, který se držel mezi zuby, a drnkalo se na něj.

⁵⁵³ DUBSKÁ, A. Kopecký a Lašťovka a jejich světy, *Loutkář*, Praha, 1997.

loutkáři k doprovodu i gramofon (např. F. Stražan).⁵⁵⁴ Někdy se hrálo i po představení k tanci.⁵⁵⁵

Kočovní loutkáři si často přivydělávali i jinými aktivitami, než jen hrou s loutkami. Základní rozdělení loutkářů bylo na *doláky* a *horáky*. *Horáci*, zejména Maiznerové, hráli s loutkami celý rok, kdežto *doláci*, zejména loutkáři z jižních Čech, jako např. Kopěčtí, Dubští či Lagronové, jen v zimě a v létě provozovali jiné atrakce.⁵⁵⁶ „*Maiznerové patřili k loutkářům „horákům“, kteří celý rok hrají loutkami, kdežto „doláci“ si v létě přivydělávají houpačkami, střelnicemi, produkcemi na provaze, nebo vůbec mají přes léto někde loutky uloženy. Je přirozené, že „horáci“ s jistou pýchou a vlasteneckým sebevědomím přidrží se plakátů ručně tištěných..., svých starobylých her, přezírajíce „doláky“, kteří se přizpůsobují rychleji dnešním požadavkům po „psinách“ a z důvodů existenčních zahrají třeba „šlágr“ jako „Tragédie korunního prince Rudolfa“.*⁵⁵⁷ K činnostem, jimiž si loutkáři přivydělávali, se řadily různé další „komediantské kousky“, jako třeba polykání nožů či hořící smůly, různé akrobatické a gymnastické kousky či zpěv.⁵⁵⁸ Dále provazochodectví, ale i mastičkářství či trhání zubů, provozování houpaček a kolotočů nebo kramářství. Např. rod Kludských později vytvořil slavný cirkus známý po celé Evropě a loutkovému divadlu se již vůbec nevěnoval.⁵⁵⁹ Zajímavá je zmínka o provozování léčitelství. Doklady o něm nalézáme zejména u zahraničních komediantů, např. roku 1735 u Baltazara Kohna, který : „...s pomocí zvláštního přispění nejvyššího vyhojil šťastně svým uměním a vědou mnoho vadných a nedostatečných lidí po prohlídce moče a předepsání různých receptů z rozličných nebezpečných a smrtelných neduhů jakož i vnitřních i vnějších nezhojitelných stavů, ...“⁵⁶⁰ Nemám důvod se domnívat, že by podobné praxe neprovozovali i čeští loutkáři.

Na představení kočovných loutkářů chodily zejména děti a mládež, populární však byla i u dospělých. Navštěvovala je i místní inteligence jako písmáci a kronikáři, učitelé a duchovní (např. děkan z Týna nad Vltavou K. A. Vinařický), v menších městech to byli i studenti či vojáci z tamních posádek. A. Kopecká vzpomínala, že na jejich představení

⁵⁵⁴ MACHOŇ, J. O loutkářské hudbě, *Nákladem autora*, Praha, 1935.

⁵⁵⁵ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁵⁵⁶ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

⁵⁵⁷ VESELÝ, J. Loutkářská dynastie Maiznerů z Nové Paky, *Loutkář*, roč. XV., č. 7, 1928/1929, s. 158–159.

⁵⁵⁸ VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910.

⁵⁵⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁶⁰ BARTOŠ, J. Loutkáři – lékaři, *Československý loutkář*, roč. IX., č. 4, Praha, 1959, s. 90.

s oblibou chodili místní učitelé.⁵⁶¹ Výjimečně se hrálo pro šlechtu a někdy chodili cíleně na představení různí umělci, jako např. J. V. Frič, J. Zeyer či K. V. Rais.⁵⁶² Zajímavá je vzpomínka E. Veila, který vzpomínal na loutkáře během svého dětství v 60. letech 19. století ve Spáleném Poříčí. Zažil představení některého z Kopeckých, který byl u chlapců velmi oblíbený, ale když jednou přijel Kludský, chlapce to tolik nebavilo, prý byla hra moc „vážná“. Naopak uvádí, že dospělí na něj rádi zašli: „... „*stagnione*“ *Kludského nám mládeži se nezamlouvala, zato činitelé vážnější, měšťané, učitelstvo, panské úřednictvo, ba i duchovenstvo a ostatní „honorace“ našeho tichého městečka, kteří všickni tehdy pilně navštěvovali loutková divadla, velice byli Kludským spokojeni.*“⁵⁶³ V 2. polovině 19. století pak dospělí postupně přestávali chodit a převážilo dětské publikum (někteří loutkáři se snažili dospělé publikum si udržet, což se dařilo např. J. N. Lašťovkovi). To se projevilo i na příjmech z představení, neboť děti vždy platily jen polovinu vstupného,⁵⁶⁴ problémem byla i narůstající konkurence ochotnických souborů. Výše vstupného byla různá, jak uvádí K. Roth, ve městech šlo většinou pouze o peníze, kdežto na vesnicích se často platilo jídlem či potravou pro koníka.⁵⁶⁵

6.2. Řezbáři kočovných loutkářů

Zpočátku si loutky většinou pravděpodobně vytvářeli samotní loutkáři, jak se často tradovalo u mnoha dynastií, např. na počátku 19. století si prý loutky vytvářel K. Maizner z Vrchlabí.⁵⁶⁶ Jinou možností mohl být import loutek ze zahraničí, možná z Vídně či Tyrolska, o čemž se dozvídáme např. u Josefa Pöschela,⁵⁶⁷ většinou však výrobu svěřovali do rukou profesionálních řezbářů, kteří se věnovali i výzdobě církevních staveb, na loutkách tak vidíme velký vliv barokní estetiky. S josefínskými reformami zájem o jejich práci poklesl, takže se začali orientovat i na jiné zakázky, někteří právě na výrobu marionet, což se promítlo i do jejich vysoké kvality.⁵⁶⁸ U většiny, zejména těch starších, loutek je problematické zjistit jejich původ, řezbáři je jako vedlejší produkt své činnosti

⁵⁶¹ KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913.

⁵⁶² DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁶³ VEIL, E. Mé vzpomínky na loutková divadla, *Loutkář*, roč. XIII., č. 6, Praha, 1926–1927, s. 119.

⁵⁶⁴ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetáři, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.

⁵⁶⁵ ROTH, K. Čeští marionetáři, *Lumír*, Praha, 18. 12. 1851.

⁵⁶⁶ BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007.

⁵⁶⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

⁵⁶⁸ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

většinou nepodepisovali. Můžeme však sledovat jednoznačné rozdíly mezi loutkami z rukou amatéra a profesionála. U loutek amatérského řezbáře nebývají dodržena základní pravidla řezání figury a i použitá technologie se různí, amatérský řezbář také neměl k dispozici vhodné obráběcí nástroje, i v tomto ohledu byl tudíž znevýhodněn.⁵⁶⁹ Když si loutkář objednal loutku u profesionálního řezbáře, šlo mu nejen o to, aby byla kvalitní, ale zároveň, aby nikdo jiný neměl stejnou.⁵⁷⁰

K nejznámějším patřil Mikoláš Sichrovský (někde uváděn jako Sychrovský) z Mirotic.⁵⁷¹ Pro jihočeskou oblast se stal řezbářem nejvyhledávanějším, řezal tak loutky pro Kopecké, Dubské či Kludské, Kočkovy či Plegry. Jak bývalo obvyklé, někdy vyřezával jen hlavu a končetiny, tělo loutky si dodělávali samotní loutkáři.⁵⁷² Naopak J. Káš uvádí, že Sichrovského loutky byly pověstné dobře vyřezanými tělíčky. Na M. Sichrovského vzpomíná i Mikoláš Aleš (Sichrovský byl Alšovým kmotrem), který uvádí, že pro Sichrovského jako člověka, který studoval v Praze na Akademii, bylo vyřezávání loutek slevním z uměleckých nároků a nutností, aby se vůbec uživil, a doslova píše, že: „*Chtěj nechtěj musil kousnout do kyselého jablíčka.*“⁵⁷³ Vyráběl loutky do zásoby a M. Aleš vzpomíná, jak se chodil na jeho práci dívat: „*To byla pro nás nějaká podívaná. Pan Mikoláš, sotva sluníčko začalo zahřívát, pracoval venku, na vzduchu, my se posadili opodál a dívali se, jak mu jde práce od ruky. Panečku ... tady bývalo nějak živo! Páni principálové, ředitelové loutkových divadel, ze všech končin světa dojížděli za panem Mikolášem a z jeho zásob doplňovali svůj prořídlý a pochroumaný personál.*“⁵⁷⁴ M. Aleš popisuje i jeho charakter: „*Do poslední chvíle života neopustil ho humor. K Sichrovským chodívalo na táč mnoho lidí. Povídalo se a leckdos při tom lhal, až se mu od huby prášilo. Na lháře vymyslel si pan Mikoláš zvláštní metlu. Na drátek ke dveřím pověsil místo zvonku veverčí ocásek – nebyla o něj u Sichrovských nouze, poněvadž jimi se zlato nanášelo na pimprlata – a když někdo spustil a lhal, že už toho pan Mikoláš nemohl snést, tahal za drátek a volal při tom: „Vím, že lžeš – vím, že lžeš!“ Veverčin ocásek při tom čiperně se*

⁵⁶⁹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008. Viz Příloha č. 2, obr. č. 21.

⁵⁷⁰ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵⁷¹ 1802 – 1881. Viz Příloha č. 2, obr. č. 22.

⁵⁷² DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁷³ KRONBAUER, R. J. V kolébce českých loutkářů – Vzpomínka Mikuláše Alše, *Český loutkář*, roč. 1., č. 2, 1912, s. 58.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, s. 58.

*třepal, a pan Mikoláš se smíchem div nedusil.*⁵⁷⁵ V Miroticích byla i řezbářská dílna Zelenkova.⁵⁷⁶

Významnými řezbáři byl i rod Suchardů z Nové Paky. S výrobou loutek začal Antonín Sucharda st.,⁵⁷⁷ dodával loutky loutkářům ve východních Čechách, zejména rodu Maiznerů. Poznámku o jeho práci zaznamenal vnuk B. Sucharda: „... *byl dobrý člověk a výborný řezbář, jenž vynikl též v pracích loutkářských. Zvláštností jeho loutek byla neobyčejná přesnost a charakteristika tváře, jakož i nádherná stylisovanost vlasů, které byly několika řezy naznačeny... Tlapky bývaly olověné. Formy na tlapky dělával děd můj sám, po odlití pak je řezbářskými dláty opracovával... stříhal si sám obleky – a poněvadž měl prsty od práce tuhé a jehlou se mu špatně pracovalo, slepoval šatstvo dobrým kličem.*“⁵⁷⁸ Jeho syn Antonín Sucharda ml.⁵⁷⁹ pak v rodinné tradici pokračoval, loutky vytvářel i pro vznikající ochotnické soubory a rodinná divadélka. Z tohoto rodu pochází i Vojtěch Sucharda, zakladatel pražské Říše loutek.⁵⁸⁰ Pro Suchardovskou dílnu byla typická pohyblivá dolní čelist (např. u loutek sedláků a duchů) a u některých typů loutek i oči (např. u loupežníků), pro čerty, již byli celořezbovaní, se využívala technologie, kdy jim z tlamy sršel oheň. Loutky z této dílny byly známé svými hlavami.⁵⁸¹ Někdy se navzájem posmívali s Mirotickými, jejichž loutky měly prý trochu šilhavé oči: „*I ty mirotická řezbo se šilhavýma očima*“ – „*I ty packá otlemená otevřhubo!*“⁵⁸² V této dílně, která nesla název *Závod pro práce kostelní a pomníkové v kameni, dřevě a štuky*, se vyučil i řezbář Jan Mádle ml.⁵⁸³ J. Veselý zaznamenal, kolik stála loutka u Suchardů: „*Za hlavu jednoduchou platívala se zlatka, za vousatou chtíval Sucharda dva zlaté, za hlavu vousatou s pohyblivými ústy tři, a pohyblivýma očima čtyři, za ručičky 30 krejcarů, za nohy*

⁵⁷⁵ KRONBAUER, R. J. V kolébce českých loutkářů – Vzpomínka Mikuláše Alše, *Český loutkář*, roč. 1., č. 2, 1912, s. 59.

⁵⁷⁶ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵⁷⁷ 1812 – 1886. Viz Příloha č. 2, obr. č. 23.

⁵⁷⁸ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008, s. 72.

⁵⁷⁹ 1843 – 1911. Viz Příloha č. 2, obr. č. 24.

⁵⁸⁰ Viz Příloha č. 2, obr. č. 25.

⁵⁸¹ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

⁵⁸² VESELÝ, J. Korespondence A. Suchardy o loutkách z let šedesátých, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912, s. 25.

⁵⁸³ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

50 krejcarů, za celou loutku osm zlatých.“⁵⁸⁴ Dle slov J. Veselého si A. Sucharda st. prý vyřezal loutky i pro sebe a hrál s nimi ve Staré Pace.⁵⁸⁵

V Praze ve 2. polovině 19. století působil Josef Alessi,⁵⁸⁶ řezbář a malíř italského původu. Prý vyřezával pouze v zimě a v létě zase pouze maloval. Loutky od něj měli např. Finkové či J. N. Lašťovka. Měl pověst velmi kvalitního řezbáře: „... *loutka od něho byla řezaná jako figurina anatomická, na těle žebra, žaludek, břicho, vše bylo vyřezané, a ta chůze a pohyby byly výtečné a na žádné jiné loutky nepřiléhal tak oblek jako na loutky od něho pracované*...“⁵⁸⁷ Také zde působila řezbářská rodina Chocholů.⁵⁸⁸ Mezi další řezbáře patřil např. Jan Temnička z Miletína u Hořic nebo Vojtěch Šedivý či Vojtěch Zach z Kutné hory, Karel Krob z Vyššího Brodu, atd.⁵⁸⁹ M. Knížák zastává teorii, která se i nám jeví jako pravděpodobná, že výskyt řezbářů marionet v určitých oblastech souvisel s obdobným výskytem loutkářů (zejména jižní a východní Čechy), a také s místy, kde byla větší koncentrace církevních zakázek (jako byla Kutná Hora, kde sídlilo arcibiskupství) či dokonce v blízkosti poutních míst.⁵⁹⁰

Nejstarší známou dochovanou loutkou je marioneta poustevníka rodiny Kočků, vzniklá kolem roku 1800, nyní ve sbírkách Národního muzea.⁵⁹¹ Každý loutkář měl základní malou sadu loutek, zvanou též *garderóba* či *komedie*.⁵⁹² Většina loutkářů měla svůj loutkový soubor poskládaný z různých loutek od různých tvůrců. Nejstarší loutky kočovných loutkářů se vyznačují zejména neúměrnou velikostí hlavy k tělu, také mívají vlasy řezané z jednoho kusu s hlavou, později se objevují paruky.⁵⁹³

Ke konci 19. století začíná narůstat zájem o vyřezávané loutky i ze stran ochotnických souborů a poptávka tak snad ještě vzrůstá. Loutky vyřezává např. B. Veselý,

⁵⁸⁴ ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988, s. 72.

⁵⁸⁵ VESELÝ, J. Korespondence A. Suchardy o loutkách z let šedesátých, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912.

⁵⁸⁶ 1830 – 1895. Viz Příloha č. 2, obr. č. 26.

⁵⁸⁷ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008, s. 76.

⁵⁸⁸ DUBSKÁ, A. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012. Viz Příloha č. 2, obr. č. 27.

⁵⁸⁹ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁵⁹⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁹¹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

⁵⁹² BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁵⁹³ KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

rodina Adámků z Dobrušky, řezbářská „hut“ B. Beka v Kutné Hoře či A. Šroif z Prahy (ten vyřezal i známou loutku vodníka, kterou měl v pracovně T. G. Masaryk).⁵⁹⁴

6.3. Loutkáři v jeslích

Loutkáři provozující jesle byli hlavně z řad sezonních dělníků, řemeslníků a jiných menších živnostníků, kteří neměli v zimním období moc práce, jako zedníci, malíři pokojů, barvíři kůží, voraři či hokynaři a kupci. Mohl to být i švec, jak dokládá provozovna jeslí v ševcovské dílně v Kateřinské ulici. Jesle mohl loutkář provozovat sám, eventuelně s pomocí rodinných příslušníků, nebo si mohl najmout pomocníka. V Praze se hrálo hlavně na Starém i Novém Městě, v Josefově, na Vyšehradě a v Podolí nebo kolem Petrského náměstí. Hrálo se zejména v neděli, i když pokud to bylo možné, mohlo se hrát každý den, a to několik představení za sebou, z nichž každé trvalo asi hodinu. Většinou se začínalo od 3 či od 4 hodin odpoledne. Na jedno představení mohlo přijít až 80 až 100 diváků, na odpolední zejména děti s doprovodem, v podvečer pak mládež a dospělí z řad sociálně slabších vrstev, jako byli tovaryši, služebné či vojáci. Někdy musel po skončení představení loutkář zejména děti, které chtěly zůstat na další přestavení, vyhánět: *„Po představení pan šéf nebo jeho vážená choť vyklidili „hlediště“, totiž krám, aby zas mohli jiní vstoupiti, a nešlo to vždy po dobrém. „Páni kluci“ se nechtěli hýbat, ačkoli již na další představení neměli, a stalo se nejednou, že některý takový drobný milovník divadla se schoval někam za mandl nebo v koutě pod lavici, aby mohl být účasten dalšího tyátru. Takovéto „slepé pasažéry“ pan podnikatel vymetal koštětem – ale to koště dřív důkladně v putynce namočil. Mokrému koštěti neodolal ani tehdejší pražský „had“, jak se všeobecně pokřikovalo na nadějná, drobná švicka.“*⁵⁹⁵ Vstupné nebylo příliš vysoké, na místa k sezení se vybíral obvykle 1 groš, ke stání jen 2 krejcare (Bartoš uvádí 3 až 4 krejcare za osobu).⁵⁹⁶

6.4. Loutkáři a řezbáři amatérských souborů

Ve 2. polovině a zejména na konci 19. století začínají vedoucí úlohu v českém loutkářství přebírat amatérští loutkáři. Nadšenci z řad intelektuálů a umělců si vyrábějí rodinná divadélka. Tito tvůrci svá divadélka jak vyráběli, tak s nimi hráli. Často šlo o lidi

⁵⁹⁴ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, KANT, Praha, 2008. Viz Příloha č. 2, obr. č. 28.

⁵⁹⁵ BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, Orbis, Praha, 1963, s. 203.

⁵⁹⁶ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, Akademie múzických umění v Praze, Praha, 2004. Dále J. BARTOŠ („Loutkářská kronika“, 1963).

umělecky nadané a jejich výtvoři tak byly velmi kvalitní. Publikem jim byla rodina, přátelé a známí. Divadélko pro svou rodinu si tak vytvořil např. sochař H. Folkman, s tvorbou kostýmů pomáhala malířka M. Kvěchová-Fischerová a O. Bubeníček.⁵⁹⁷ Na počátku 20. století se loutkové divadlo stává i zábavou intelektuálů v jejich ateliérech či na studentských večírcích.⁵⁹⁸

Další významnou skupinou, která hrála loutkové divadlo, byli pedagogové. Učitelem, který se zasadil o rozšíření loutkového divadla do škol, byl např. již v 50. a 60. letech 19. století F. Hauser, v mateřských školách se o to od 80. let 19. století snažila L. Tesařová. Členové divadelních souborů byli zejména z řad rodičů, učitelů a místní inteligence. Školní i spolková divadla se pokoušela dodat svým aktivitám i ráz dobročinnosti, z vybraného vstupného byly podporovány různé charitativní organizace. Např. Loutkové divadlo Národní jednoty severočeské v Kobylisích podporovalo menšinovou školu v České Kamenici atd. Loutkové divadlo se dostalo i do Jedličkova ústavu, kde skupina dětí, pod vedením „bezrukého Františka“ (F. Filipa) hrála pro ostatní divadlo s *alšovkami*.⁵⁹⁹

Počátkem 20. století se stali hlavními tvůrci loutek umělci, tvořili loutky (někdy jen návrhy, které zrealizoval řemeslník), pro vznikající spolková divadla, u jejichž zrodu také často stáli. Loutky vytvářel J. Váchal,⁶⁰⁰ podle návrhů Z. Kratochvíla vyřezal loutky řezbář Š. Zálesák pro družstvo Artěl. Z další řady jmen umělců, kteří v 1. polovině 20. století vytvářeli loutky, zmíníme K. Slezáka, V. Suchardu a A. Suchardovou-Brichovou, J. Trnku,⁶⁰¹ B. Budešínského či J. Kopence. Umělci se věnovali i tvorbě maňásků. Např. sochař J. Šejnost, který vytvořil karikatury známých pražských osobností, V. H. Brunner, Z. Weidner nebo začínající J. Skupa. Umělci však nevytvářeli jen loutky divadelní, ale rozvíjí se i tvorba loutek jako hraček pro děti. Tím se zabývalo např. družstvo Artěl, B. Šippich, R. Kubíček pro bratislavské družstvo SUP či J. Čejka pro Uměleckořemeslné dílny Bohumíra Čermáka v Brně. Loutky už nebyly jen vyřezávané, ale často také

⁵⁹⁷ Viz Příloha č. 2, obr. č. 29.

⁵⁹⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁵⁹⁹ Ibid.

⁶⁰⁰ Viz Příloha č. 2, obr. č. 30 a 31.

⁶⁰¹ Viz Příloha č. 2, obr. č. 32.

soustružené.⁶⁰² Takové vytvářel např. J. Jelínek pro firmu J. Válka z Nové Paky či B. Suchomel pro firmu BLANK v Ústí nad Orlicí.⁶⁰³

Spolková divadla si většinou loutky kupovala u řezbářů. Levnější výrobci loutek často kopírovali známé výrobce, jako byl např. J. Chochol, který dodával loutky pro amatérské soubory zejména ve 20. a 30. letech firmě Münzberg, právě podle předloh J. Chochola dodával pro tuto firmu loutky např. K. Krob. Mezi další výrobce patřil např. V. J. Nepomucký Cvekl, Oldřich Šťastný či Pešánovi.⁶⁰⁴

Ve 20. letech 20. století měla již většina amatérských souborů stálé místo k působení. Dříve se hrálo zejména v hospodách, nyní více ve školách, knihovnách či různých kulturních sálech. Objevují se i tendence postavit si vlastní budovu. Loutkové divadlo Českého svazu přátel loutkového divadla chtělo postavit novou budovu v Kinského sadech, avšak plán se nezrealizoval. Budovu si však postavili např. roku 1920 v Lounech, roku 1927 v Liberci a roku 1928 v Jaroměři.⁶⁰⁵

6.5. Loutkáři a tvůrci loutek za 2. světové války

Během druhé světové války působilo na našem území kolem 15 scén kočovných marionetářů. Jednalo se o potomky starých loutkářských dynastií, jako byli Kopečtí, Maiznerové, Dubští, Vocáskové či Šimkové. Dále hrálo množství amatérských souborů, jejichž členové byli buď nadšenými amatéry či profesionální umělci, kteří tvořili umělecké loutkové scény, stejně jako v letech předválečných. Jedním z nejangažovanějších českých loutkářů byl J. Skupa, pro své styky s odbojovou skupinou v Chrástu byl dokonce v lednu roku 1944 zatčen a vězněn v drážďanské věznici Mathyldenstrasse nazývané „Matylda“. Jeho spoluvězeň J. Mareš si zaznamenal, jak Skupa i zde hrál loutkové divadlo: *„Toho dne odpoledne [31. 12. 1944] nám Pepík Skupa řekl, že večer, po odchodu nočního strážného, předvede hru „Hurvínek a Spejbl ve vězení“. A tak po jednadvacáté hodině se Pepík ozval údery koštěte na dveře své cely. Všichni na celém prvním oddělení jsme ztichli a stoupli si ke dveřím cel, abychom dobře slyšeli. Dnes, s odstupem třiceti let, si již nepamatují obsah*

⁶⁰² Viz Příloha č. 2, obr. č. 33.

⁶⁰³ JIRÁSKOVÁ, M. Umělci a jejich loutky (1900 – 1950); In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012. Dále J. BLECHA; P. JIRÁSEK („Česká loutka“, 2008).

⁶⁰⁴ MIKLOVIČOVÁ, L. Fenomén rodinného a spolkového loutkového divadla v českých zemích; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁶⁰⁵ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze, Praha*, 2004. Dále J. BARTOŠ („Loutkářská kronika“, 1963).

*dialogu Hurvínka a Spejbla, vím jenom, že to bylo neobyčejně vtipné, veselé a odpovídalo to tehdejší politické situaci v Německu. Rozhovor Spejbla s Hurvínkem trval téměř dvě hodiny.*⁶⁰⁶

Válka však vytvořila skupinu loutkových divadel hraných ve výjimečných podmínkách. Loutkové divadlo bylo využíváno jako forma výuky pro židovské děti, které nesměly chodit do školy. Tímto způsobem využívala maňásky učitelka Irma Lauscherová, hrálo se s nimi v mateřské škole v Heřmanově ulici na Praze 7, Jiří Lauscher vytvářel s dětmi v kroužku rukodělných prací plošné papírové loutky.⁶⁰⁷

Loutkové divadlo se hrálo dokonce i v koncentračních táborech. V Terezíně vzniklo loutkových divadélek hned několik, zejména od prosince roku 1941, kdy byly povoleny tzv. přátelské večery (Kameradschaftsabende). Skupina zahrnující A. Engländera, V. Schönovou, loutkáře Kohnsteina a paní Kopeckou-Theinerovou vytvořila představení *Pohádka o Honzovi*. Tento soubor si vytvořil marionety, ostatní hrály převážně s maňásky, neboť ti byli jednodušší na výrobu. Jinou skupinu vytvořil J. Dubský s W. Freudem. Hráli představení *Začarované housle*, na jedno představení přišlo 100 až 150 dětí. J. Dubský si 14. 9. 1943 zapsal: „*Jako všechno v Terezíně, i loutkářství bylo, zvláště v počátcích spojeno s překážkami těžko představitelnými. Zhotovit divadlo, loutky, dekorace, vybavit světelnými efekty – to zhodnotí jen ten, kdo prožil Terezín. Konečně i hry si člověk musí sám napsat, nalézt recitátory, zaučit vodiče. Tři měsíce příprav – než se uskutečnila první premiéra. Odměna však stála za to. Tisíce rozzářených, vděčných očiček českých dětí, tvorečků, kteří po kulturní stránce i vyražení byly v Terezíně na tom nejhůře; 22 představení jsme zatím sehráli.*“⁶⁰⁸ Na půdě dětského domova L 218 založil stínové divadélko F. Hirsch. V chlapeckém domě si loutkové divadlo zorganizovali sami chlapi. Provedení hry *Začarováný had* vedli J. Klein („Johanka“), J. Bader a Landsmann („Lancík“). Byly zde snahy nejen odpoutat dětského i dospělého diváka od každodenní marnosti, ale dospělí se dětem snažili zprostředkovat svět mimo tábor, některé děti zde prožily většinu života a třeba vůbec nevěděly, jak vypadá les. Např. I. Lauscherová hrála dětem scénky představující zvyky na vesnici, volně inspirované knihou bratří Mrštíků *Rok na vsi*. Loutkové divadlo se však nehrálo jen v Terezíně, ale i v jiných koncentračních

⁶⁰⁶ VAVRUŠKA, E. Loutky za ostatním drátem – Příspěvek k dějinám čs. Loutkářství za druhé světové války, *Svaz českých divadelních ochotníků a jeho Skupina amatérských loutkářů ve spolupráci s Ústavem pro kulturně výchovnou činnost*, Praha, 1989, s. 15–16.

⁶⁰⁷ Ibid.

⁶⁰⁸ Ibid., s. 29.

táborech. Např. v Ravensbrücku v zimě roku 1944 K. Fialová a A. Brůhová inscenovaly maňáskovou pohádku.⁶⁰⁹

Aktivita spojené s loutkovým divadlem nalézáme i u vojáků v zahraničním odboji. Např. na Středním východě vytvořil Z. Hapala maňáskové divadélko Bajka, s nímž se pohyboval mezi Haifou a Suezským průplavem.⁶¹⁰

Je až neuvěřitelné kolik lidí se v tak těžké době uchýlilo k loutkovému divadlu, jako k prostředku zapomnění, odreagování, chvilkové zábavy a někdy i poučení.

6.6. Loutkáři a tvůrci loutek po roce 1945

Po skončení druhé světové války se do popředí dostávají vznikající profesionální soubory, často z těch dříve amatérských, a amatérských loutkářů ubývá. Stále se však najde množství lidí, kteří chtějí loutkám věnovat svůj volný čas. Jistá skupina těchto souborů je zaměřená na dětského diváka a hraje tradičním způsobem s marionetami i stále stejné hry, protože to tak hráli vždy, a nemají větší ambice. Jiné skupiny se pokouší o uměleckou tvorbu a hledají nové tvůrčí pojetí loutkového divadla, neboť jim to přináší uspokojení. Loutkové divadlo začínají hrát i samotné děti, zejména se k němu dostávají prostřednictvím školy či různých kroužků.

Tvůrci loutek jsou stejně jako za první republiky převážně umělci a realizátoři jejich návrhů pak umělečtí řemeslníci. Některé amatérské soubory si pak stejně jako dříve vyrábějí loutky svépomocí. Manekýny pro rodinná divadélka navrhoval R. Říha, vyráběla je firma M. Rychtera v Praze. Marionety K. Hlavatého se prodávaly v prodejně Umění lidu. Dalšími významnými tvůrci byl např. V. Cinybulk, V. Havlík či R. Lander. V 60. letech je známý řezbář F. Vítek, Z. Bauer či Š. Váchová. F. Tvrdek rozvíjí formu luminiscenčního divadla. S královéhradeckým divadlem DRAK spolupracuje P. Kalfus či P. Matásek. Mezi dalšími tvůrci můžeme jmenovat např. I. Nesvedu.⁶¹¹

Tvorbě maňásků se po druhé světové válce věnoval např. J. Šváb, který je navrhoval pro ustupující, ale stále ještě populární rodinná divadélka a stejně tak navrhoval loutky určené jako dětské hračky. Pro firmu BIBI vytvářeli návrhy maňásků J. Benda a

⁶⁰⁹ VAVRUŠKA, E. Loutky za ostatým drátem – Příspěvek k dějinám čs. Loutkářství za druhé světové války, *Svaz českých divadelních ochotníků a jeho Skupina amatérských loutkářů ve spolupráci s Ústavem pro kulturně výchovnou činnost*, Praha, 1989.

⁶¹⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.

⁶¹¹ BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.

M. Kuklová, realizovala je řezbářská dílna J. Kalouse z Kunvaldu. Na maňásky se dále zaměřil např. F. Tvrdek pro Vesnické divadlo či Z. Seydl.⁶¹²

V poválečném období se také loutky začínají využívat v animovaném filmu. V tomto směru jsou u nás nejznámějšími tvůrci J. Trnka a K. Zeman. Zcela specifická je pak tvorba J. Švankmajera.

⁶¹² JIRÁSKOVÁ, M. Umělci a jejich loutky (1900 – 1950); In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

7. Vývoj české loutky v současnosti

V této kapitole se budu zabývat vývojem loutky v českém prostředí po roce 1989. Zásadním vlivem na loutkové divadlo je obnova soukromého sektoru. Vzniká řada nových umělecky založených souborů, jako jsou Buchty a loutky, Divadlo Continuo, Divadlo bratří Formanů, Divadlo DNO nebo výtvarné divadlo Mehedaha Petra Nikla. Prohloubila se také spolupráce se zahraničními soubory, v roce 1997 vznikl v Praze Mezinárodní institut loutkářského umění pořádající každoročně Světový festival loutkářského umění.⁶¹³ Zároveň však zaniká množství amatérských souborů, které nezvládly přechod na tržní ekonomiku.⁶¹⁴ Problémy měly spíše větší skupiny, ty malé, často bez stálé scény a vybavené loutkami i ostatním vybavením, které si vytvořily samy, stále zůstávají. Vznikají i soukromá divadélka působící profesionálně, často se jedná o soubory, které objíždějí např. mateřské školy a z výdělku se živí.⁶¹⁵ Loutkové divadlo je také stále více provázáno i s jinými divadelními formami, což dokazuje i přejmenování Katedry loutkářství na pražské DAMU po roce 1990 na Katedru alternativního a loutkového divadla. Novinkou je i festival Přelet nad loutkářským hnízdem, kde se setkávají jak profesionální, tak amatérské soubory, který od roku 1990 pořádá organizace UNIMA. Na této akci je vidět snaha o větší provázanost obou sfér, kdy každá může té druhé něco nabídnout a v lecčems ji inspirovat. Zároveň se loutkáři obracejí zpět k tradici a částečně rehabilitují kočovné marionetáře, jimiž se někdy částečně inspirovali. Hledají se také stále nové inscenační prostředky. Využívají se různé projekce a animace, pracuje se s meotarem či se představení přesouvají do venkovního prostředí a loutky se stávají součástí pouličních průvodů.⁶¹⁶

Sametová revoluce přinesla i rozvoj výroby loutek, která se však orientuje zejména na komerční sféru a jejími obvyklými zákazníky jsou cizinci. K těmto tvůrcům loutek se řadí např. J. Balihar, M. Dudycha, J. Krupica či L. Pavlíčková. Naopak pozorujeme opětovný návrat rodinných divadélek na trh.⁶¹⁷

Následující text o současné loutce vychází z mého výzkumu, tedy z rozhovorů s lidmi, kteří se dnes loutkovému divadlu věnují, a také z vlastního pozorování v uplynulém roce během několika loutkových festivalů.

⁶¹³ Od roku 2013 je společnost v insolvenčním řízení.

⁶¹⁴ BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.

⁶¹⁵ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.

⁶¹⁶ MALÍKOVÁ, N. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v Muzeu loutkářských kultur; In: CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.

⁶¹⁷ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997. Dále J. BLECHA; P. JIRÁSEK („Česká loutka“, 2008).

7.1. Definice současné loutky

Na základě výpovědi respondentů bych mohla vyčlenit dva možné přístupy k loutce. Pohled statický a pohled dynamický. Dle pohledu statického je loutkou vytvořený předmět, který jako loutka vypadá, tzn. je ovládán určitým mechanismem a má snahu podobat se postavě, kterou ztvárňuje, a jako tato postava jedná před divákem. K tomuto pojetí se přiklání Mikuláš Havlík, který vidí definici loutky v tom, že je tím, čím je, a nehraje si na něco jiného, vodník je vždy vodník, proto se tak líbí dětem. Obdobně se vyjadřuje i Radoslav Budáč, který si myslí, že loutka více upoutá dětského diváka než živý herec, protože vidí jasnou danost jejího charakteru a vidí v ní i „věc“, kterou může vlastnit, a také si do loutky může snáze dosadit něco svého, ztotožnit se s ní. Zároveň podle M. Havlíka musí být loutka funkční, správně se pohybovat, ale důležité je, aby byla i krásná. Nemyslí si, že by loutkou měl být panák posouvající se po jevišti a také by neměl být vidět loutkoherce, což je dnes praxe zcela obvyklá. Tento pohled na loutku může být obvyklý právě u člověka, který loutky vytváří, ale nehraje s nimi. To znamená, že nějaké hmotě primárně propůjčuje nějakou podobu a potenciál k pohybu a jednání, ale loutku již neoživuje, těžko pak vidí loutku v něčem, co je sice oživeno, ale nebylo to před tím za tímto účelem vytvářeno.

Naopak z pohledu dynamického je loutkou jakýkoliv předmět, který jedná. Toto stanovisko zastává většina našich respondentů. Podle Lud'ka Richtera je loutkou: „... jakýkoliv předmět - ...objekt, který na sebe bere vlastnosti jednajícího subjektu. Čili v podstatě se z nějaké neživé hmoty stává ..., díky činnosti loutkáře, v očích diváka nějaká jednající postava,...“⁶¹⁸ Jednáním je pak pohyb směřující k nějakému cíli dané postavy. Ivan Nesveda doplňuje, že ale zcela zásadní podmínkou je to, že má dramatickou funkci. R. Budáč poukazuje na to, že loutkou se může stát i část lidského těla, pokud jedná autonomně, jakoby „sama za sebe“, a také vidí všechny loutky na stejné úrovni, ať již se jedná o dokonalou marionetu či o „pouhý“ polštář. Naopak více respondentů poukazovalo na to, že předmět, který vypadá jako loutka, a může být velmi kvalitně provedená, není loutkou, pokud nejedná, pokud není oživená loutkohercem. Takže loutka jako dekorační předmět zavěšený v pokoji není loutkou v pravém slova smyslu.

⁶¹⁸ RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherce a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.

Podle L. Richtera se představa o tom, co je loutka, proměnila v tom, že se tento pojem mnohem více rozšiřuje, jak říká Vladimír Sosna: „*Současná loutka je bezbřehá*“.⁶¹⁹

Zajímavé je, že všichni respondenti vnímají loutku jako předmět primárně divadelní, což může být jak kulturní tradicí, tak i zaměřením všech respondentů. Skutečně lze v současné době pozorovat velké rozvolnění chápání loutky. Na velké rozmanitosti předmětů využívaných jako loutka v představení si zakládá pražský soubor Buchty a loutky, dokonce využívají některé starší vyřazené loutky do svých představení a to klidně v úplně jiné roli. Například v představení *Automat na filmy*⁶²⁰ využívají všeho od starých maňásků, přes plyšové hračky a dětské panenky až po čerstvé ovoce. Jiný příklad vidíme v představení španělské Herecké společnosti pana Serrana *Katastrofa*⁶²¹, kde jsou jednajícími postavami gumoví medvídci, loutkou se tedy v některých případech může stát i jídlo.

7.2. Funkce loutky v současnosti

Většina respondentů si nemyslí, že by se funkce loutky nějak proměnila oproti minulosti. I. Nesveda říká, že loutka může zastávat funkci: „...*takovou jako vždycky. ... Tady podle mne k žádné změně nedochází.*“⁶²² L. Richter uvádí, že loutka může zastávat v podstatě jakoukoliv funkci v závislosti na kulturním prostředí a uvádí příklad Jižní Ameriky, kde byla loutka někdy využívána jako agitační prostředek. U nás vidí jako jednu z hlavních funkcí loutky její predispozici k tomu být metaforickým obrazem. Tedy, že loutka má již ze své podstaty větší schopnost zobrazovat věci pod povrchem. Více respondentů také uvedlo, že dříve loutka více plnila funkci osvětovou či jako nositel kultury, což dnes již nedělá, neboť ji nahradila jiná média. V. Sosna říká, že i dnes je loutka prostředkem k nějakému vyjádření, ale loutkáři nemají moc potřebu vyjadřovat se k dění ve společnosti, ale spíše si hrát. U profesionálních divadel také uvádí omezené možnosti nějaké kritiky, neboť profesionální divadla jsou součástí různých příspěvkových organizací, a kritika by jim mohla způsobovat finanční problémy. A amatérští a nezávislí loutkáři podle něj tuto potřebu také nemají. Neraď by také rozlišoval dětské a dospělé publikum, neboť si myslí, že i dospělý divák může mít dětské vnímání. R. Budáč rozdíl

⁶¹⁹ SOSNA, V. Výrobce loutek a člen souboru profesionálního statutárního loutkového Divadla ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

⁶²⁰ Přelet nad loutkářským hnízdem, 7. 11. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 34.

⁶²¹ Skupova Plzeň, 6. 9. 2015.

⁶²² NESVEDA, I. Scénograf, výtvarník, režisér a autor her v profesionálním statutárním loutkovém Divadle ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

mezi dětským a dospělým publikem vidí. U dítěte není funkcí loutky rozvíjet jeho fantazii, ale naopak této fantazie využívat, aby se dítěti více zalíbila, což může být motivováno i komerčními cíli. Dospělý divák pak na loutkové divadlo chodí ze zájmu o provedení představení, ať již po stránce technologie či hereckých výkonů, dle zaměření zájmu daného diváka, v některých případech u něj loutka může sloužit jako prostředek k rozvoji fantazie. Vladimír Veselý uvádí, že dnes loutka nemá nějakou specifickou funkci. M. Havlík vidí jako jednu z možných funkcí dnešní loutky funkci léčitelskou, kdy se využívá jako prostředek terapie.

K dřívější funkci loutky bych také doplnila její satirický potenciál, kdy za minulého režimu mohli na loutkové divadlo chodit diváci proto, aby slyšeli kritický podtón představení. Dnes může loutka plnit také funkci stmelovací, což může být dobře vidět právě na různých festivalech. Kromě již vyřčeného se dnes podle mého názoru loutka stále využívá i jako prostředek pedagogický, byť ne v takové míře, jako dříve. I R. Budáč zmiňuje, že v představeních jejich souboru, který objíždí mateřské školy, je vždy nějaké poučení. Nalezneme ale i představení, kde je pedagogická funkce primární a zcela očividná. Například v představení *Vyvrždění Vršovců*⁶²³ souboru Loutkové divadlo Maminy z Jaroměře je primárním cílem seznámení s touto historickou událostí. Tato forma však není nejvhodnější, neboť představení směřuje k popisnosti a dětského diváka příliš nezaujme. Jinak je dnes nejspíš převládající funkcí loutkového divadla funkce zábavná, což potvrzuje i R. Budáč, který uvádí, že primárně zábavou by mohl nazvat 60 až 70 procent představení.

7.3. Rozdíl mezi současným amatérským a profesionálním loutkářstvím

Základním jasným rozdílem mezi loutkovým divadlem amatérským a profesionálním je podle mého názoru to, zda se tím soubor primárně živí nebo ne. Pokud vyjdeme už ze slova „profesionální“, vidíme jasný odkaz ke slovu „profese“, profesionální loutkář je tedy ten, pro kterého je to zaměstnáním. V samotných kategoriích profesionálního a amatérského loutkového divadla pak vidíme více „poddruhů“. Profesionální jsou tzv. statutární divadla, ale také soubory, které např. objíždějí s představeními mateřské školy a tím se živí. Amatérské soubory jsou také diferencované, některé mají své stálé scény a pravidelně hrají představení, jiné hrají příležitostně nebo provedou jedno, dvě představení a pak pokračují v činnosti po delší odmlce.

⁶²³ Loutkářská Chrudim, 5. 7. 2015.

Ne všichni vnímají jasnou hranici mezi amatéry a profesionály. Jasnou hranici mezi profesionálním a amatérským loutkovým divadlem nevidí např. R. Budáč, zejména v přístupu k loutce a k hraní jako takovému, pojem profesionálů a amatérů relativizuje i V. Veselý.

Snad všichni naši respondenti uvedli jako základní rozdíl mezi profesionály a amatéry to, že amatéři to dělají primárně proto, že je to baví, kdežto profesionálové proto, že musí, i když to nevylučuje, že je to taky může bavit, ale jak říká I. Nesveda: „*Mne to kolikrát taky nebaví, ale práce není od toho, aby Vás bavila, ale se udělala. Bavit Vás může její vyznění*“⁶²⁴ L. Richter uvedl jako základní rozdíl právě to, co jsme již zmiňovali, profesionál se divadlem musí uživit, kdežto amatér ne. Také si myslí, že díky tomu mají amatéři větší potenciál věnovat se přesně tomu, co je zajímavé a co mají potřebu sdělit, nemusejí se snažit oslovit většinové publikum a mít obsazené pravidelné představení. Před několika lety dělal průzkum amatérských souborů u nás a našel jich kolem 300, i když říká, že jich je jistě více, protože ne všechny o sobě dávají vědět a některé trvají jenom krátkou dobu. Vidí mezi nimi rozdíl. Jsou soubory zaměřené tradičněji, obvykle hrají s marionetami a mají i tradiční repertoár a hrají primárně pro děti, dle jeho slov: „...*pro radost a poučení našich dětí*.“⁶²⁵ Často také hrají pravidelně. A naopak jsou soubory, které tvoří svá představení v návalu tvořivosti a hrají právě to, co je baví, i když většinou je také primárním divákem dítě. U profesionálního divadla je menší možnost dělat přesně to, co člověk chce, takže představení často nevychází z nitra jeho tvůrců. I. Nesveda vidí primárně rozdíl v tom, že amatéři tvoří hlavně kvůli procesu tvorby jako takovému, kdežto profesionálové jsou mnohem více zaměřeni na cíl, na to, jak na představení bude reagovat divák. Podobně V. Veselý říká, že u amatérů jde v první řadě o potěšení z kolektivní činnosti, kdežto oddělenost jednotlivých rolí v profesionálním divadle vnímá jako handicap. I M. Havlík si myslí, že amatéři dělají loutkové divadlo primárně proto, že ho mají rádi.

V. Veselý za hlavní rozdíl mezi amatéry a profesionály považuje rozdíl v možnostech a prostředcích. Profesionálové, zde myšlena statutární divadla, mají velkou výhodu v zázemí, a také v prostředcích, které mohou na představení vynaložit, což podobně vnímá i V. Sosna. Připadá mu důležité, aby se obě skupiny loutkářů vzájemně inspirovaly. L. Richter uvádí jako velkou výhodu profesionálů jejich větší potenciál mít

⁶²⁴ NESVEDA, I. Scénograf, výtvarník, režisér a autor her v profesionálním statutárním loutkovém Divadle ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

⁶²⁵ RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherec a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.

všechno řemeslně kvalitní, hudbu, provedení loutek i celou scénografii i samotné vodění loutek, které však dle něj v dnešní době často bohužel příliš kvalitní není. A naopak jsou amatérské soubory, které v tomto směru svou kvalitou profesionály předčí, jako příklad takového souboru uvádí soubor EsTeNaToMaj při Základní umělecké škole Petra Ebena v Žamberku. M. Havlík vidí hlavní rozdíl v tom, že amatéři se snaží o udržení tradice a navázání na hru starých lidových loutkářů, kdežto profesionálové se snaží „dělat umění“, což vnímá velmi negativně, neboť si myslí, že by nejprve měli dokonale zvládnout řemeslo, což se neděje. V tomto ohledu si úplně nemyslím, že by to tak bylo, a nevidím velký rozdíl mezi profesionály a amatéry.

7.4. Technologie loutky v současnosti

Většina respondentů uvedla, že si nemyslí, že by se v poslední době nějak změnila technologie loutky. Základní druhy loutek, jako jsou maňasci či marionety, fungují stále na stejném principu. L. Richter vidí změnu v tom, že technologie spíše přestává být důležitá. Jak říká: „*Že se na ni kašle, přesněji řečeno.*“⁶²⁶ Možná tu a tam vznikají nové efekty, ale třeba u marionet, kde se dříve vytvářely složité technologie třeba s koulejšíma se očima, se dnes tyto věci moc nevyskytují, což na druhou stranu nemusí být na škodu. Také M. Havlík vidí upozaďování technologie a to zejména na profesionálních scénách. Říká, že dnes se z loutky stává spíše suvenýr a její funkčnost je omezená. Loutka se stává unifikovaným obchodním artiklem. Ani V. Veselý si nemyslí, že by se technologie loutky nějak proměnila. Maximálně mohly přibýt nějaké materiály, jako například polystyren. Podstata je ale pořád stejná. I. Nesveda uvádí, že se často také „znovuobjevují“ staré zapomenuté postupy, které se mohou spojit s moderní technologií, např. světelné lomy, které se využívaly již v 19. století. V. Sosna si myslí, že loutky se z divadla vytrácejí, a to i v profesionálních divadlech. Je stále více možností, takže mohou vznikat obří loutky, miniaturní loutky či loutky promítané a možnou změnu vidí v tom, že do vzniku loutek vstupují i lidé z jiného prostředí, kteří sem vnášejí nové technologie, ale k zásadním změnám nedochází. R. Budáč nastínil eventualitu, že by mohly v budoucnu vznikat loutky ovládané pomocí čidel na těle loutkovodiče, který by byl skryt v zákulisí, otázka je, zda by ještě taková loutka plnila svou původní funkci.

⁶²⁶ RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherec a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.

Každopádně můžeme pozorovat velkou variabilitu všech možných materiálů a technologií, jež se v loutkovém divadle dnes využívají, i když podstata zůstává stejná. Stále se využívají i tradiční materiály jako je dřevo, papír či textil, ale také nalézáme přístupy nové. Např. v představení Divadla Continuo *Caravana Obscura*⁶²⁷ vznikly loutky sestavením z množství na první pohled nesourodých odložených věcí, jako je kuchyňské nádobí, staré součástky strojů, kosti i různé části dřevěné, někdy i samorosty. Často se také v představeních setkáváme s postupy, kdy určitou postavu hraje za jistých podmínek loutka a za jiných živý herec. Tuto praxi potvrzuje R. Budáč, který uvádí, že v jednom představení hraje námořníka na palubě maňásek a v podpalubí pak živý herec. Podobně toho využívá i soubor Buchty a loutky v představení *Norská pohádka*⁶²⁸, kde ledního medvěda hraje živý herec v kostýmu plyšového medvěda a ve scénách s putováním jej zastupuje malá figurka medvěda. V představeních nacházíme i časté využití různých projekcí. Např. soubor Bublíny při Dramatické školičce ve Svitavech využívá v představení *Medvěd!?!?*⁶²⁹ meotar. Technologicky velmi zajímavé a invenční bylo i již zmiňované představení španělské Herecké společnosti pana Serrana *Katastrofa*⁶³⁰, v němž jsou jako jednající postavy využíváni gumoví medvídci a pro diváka jsou přenášeni kamerou, jež je snímá na plátno. Tito medvídci jsou za pomoci různých chemických sloučenin rozpouštěni, leptáni či jinak ničeni. Naopak mnohé soubory využívají i zcela nejjednodušších postupů, jako jsou loutky navlečené na ruce vytvořené z ponožek, které můžeme vidět v představení *Bajky*⁶³¹ souboru Za dveřmi při ZUŠ Chlumec nad Cidlinou. Obvyklá je i kombinace různých druhů loutek i s živými herci, například v představení *Aladin*⁶³² Divadla bratří Formanů vidíme jak manekýny, tak stínové loutky i živé herce. Soubor Buchty a loutky zase v představení *Tibet – tajemství červené krabičky*⁶³³ využívají nad scénou zavěšené velké kulaté zrcadlo, na němž se „odehrává“ část děje. Možností je dnes skutečně mnoho.

⁶²⁷ Loutkářská Chrudim, 2. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 35 až 39.

⁶²⁸ Loutkářská Chrudim, 2. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 40 a 41.

⁶²⁹ Loutkářská Chrudim, 3. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 42.

⁶³⁰ Skupova Plzeň, 6. 9. 2015.

⁶³¹ Loutkářská Chrudim, 1. 7. 2015.

⁶³² Skupova Plzeň, 6. 9. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 43.

⁶³³ Švandovo divadlo, 27. 4. 2016.

7.5. Vliv minulosti na současné loutkové divadlo

Vlivy minulosti jsou jistě v současném loutkovém divadle patrné, jak říká I. Nesveda o tom, zda loutkové divadlo čerpá z minulosti: „*Nečerpá, ono je její součástí.*“⁶³⁴ Obdobně i V. Veselý uvádí, že: „...*rozumný člověk v každém oboru čerpá z odkazu minulosti, proto, aby se poučil.*“⁶³⁵

Podle L. Richtera záleží na typu souboru. Jsou soubory, které hrají 50 nebo 70 let to samé, což mohu dosvědčit. Například pražské Tradiční loutkové divadlo Zvoneček hraje pohádky s Kašpárkem pro marionety, na které jsem chodila jako malá já, ale i moje kamarádka v 70. letech. U souborů zaměřených postmoderně je dle L. Richtera od minulosti jednoznačný odklon. Pokud některé soubory z tradice vycházejí, snaží se jí ozvláštnit něčím novým, ale snaha tradici zpracovat a moderně ji interpretovat je minimální. Pak také existuje skupina loutkářů, kteří se inspiroují v kočování starých marionetářů a třeba v létě objíždějí dětské tábory apod. Představení má charakter mimořádné události. Obdobně to vidí i V. Veselý. Minulostí se inspiroují některé soubory za určitých podmínek, je to o individuálním přístupu, jako příklad uvádí Vítu Marčíka. Podle V. Sosny se z minulosti nečerpá cíleně a moc se to neděje. Můžeme však najít i loutkáře, kteří se o to snaží. Například Rost'a Novák, potomek loutkářského rodu Kopeckých. R. Budáč uvádí, že jejich soubor se minulostí neinspirouje, nebo spíše neřeší, zda z něčeho v minulosti vychází, je založený na autorských pohádkách.

Pokud tedy pomineme velkou skupinu souborů, které mají dlouhou dobu neobměněný repertoár a na minulost tak navazují bez jakéhokoliv přerušení, můžeme vidět tu a tam představení, které je inspirované třeba kočovnými marionetáři, ale rozhodně se nejedná o většinu inscenací. S tradiční hrou *Don Šajn aneb Marnotratný syn*⁶³⁶ vystoupil soubor Tyjátr z Nítry. Celé představení bylo stylizované do představení kočovných marionetářů, jednalo se o kukátkové divadélko, na němž vystupovaly marionety s původním, poměrně zastaralým, textem hry. Celé představení uváděl principál a doprovázel hrou na tahací harmoniku, k pomoci měl pouze jednu další loutkovodičku. Podobně v tradici kočovných loutkářů pokračuje již zmiňovaný Vítu Marčík a také jeho syn Vítu Marčík jr., kteří objíždějí různé akce, osobně jsem shlédla představení na

⁶³⁴ NESVEDA, I. Scénograf, výtvarník, režisér a autor her v profesionálním statutárním loutkovém Divadle ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.

⁶³⁵ VESELÝ, V. Výtvarník a člen amatérského loutkářského souboru Tate Iyumny, Praha, 23. 5. 2015.

⁶³⁶ Loutkářská Chrudim, 1. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 44 až 46.

svatbě.⁶³⁷ Naopak javajky, s nimiž se u nás hrálo od 50. let snad ve všech statutárních divadlech, jsem v současné době nezaznamenala v žádné inscenaci.

7.6. Typické postavy v současném loutkovém divadle

Dle všech respondentů dnes nemůžeme žádnou typickou postavu, kterou by bylo možné srovnat například s dřívějším Kašpárkem, nalézt. Kašpárek existuje stále, buď je využíván ve starším repertoáru, ve kterém byl vždy přítomný, v takové roli ho můžeme vidět například v již zmiňovaném představení *Don Šajn aneb Marnotratný syn*⁶³⁸ souboru Tyjátr. L. Richter uvádí i tendenci některých souborů občas využít Kašpárka a dát ho do opozice k moderní hře, např. v souboru Céčko Svitavy. Několik respondentů uvedlo jako další typické postavy českého loutkářství Spejbla a Hurvínka, M. Havlík vidí pokračování tradice typických postav v animovaném filmu. Možná můžeme nalézt nějaké postavy u jednotlivých souborů, například u souboru Buchty a loutky se v mnoha jejich představeních objevuje nějaká postava medvěda, který vždy třeba jen vykoukne a zase zaleze a působí jako komická složka, i když významově do hry vůbec nepatří. Nejspíš však neexistuje postava, kterou by využívalo více souborů.

7.7. Repertoár současného loutkového divadla

Na tuto problematiku má každý z respondentů trochu jiný pohled. L. Richter rozlišuje repertoár u tzv. tradičních amatérských souborů, které stále hrají stejné hry už mnoho let a pokud zkoušejí novou hru, vychází převážně z již zpracovaných dramatických textů určených pro loutková divadla. Příkladem takového souboru může být Tradiční loutkové divadlo Zvoneček. Dále se dle L. Richtera překrývají s profesionálními statutárními divadly v pokusech o zpracování loutkových her vznikajících u nás od 50. let, které ale byly psány primárně pro profesionální divadla, takže na ně amatérský soubor, a někdy i profesionální, často nestačí. Další amatérské soubory, ale i ty profesionální, píší buď vlastní autorské věci, nebo se volně, případně trochu víc, inspiroují nějakým, často nedramatickým textem. Například soubor Buchty a loutky zpracoval ve své hře *Tibet – tajemství červené krabičky*⁶³⁹ námět ze stejnojmenné knihy Petra Sise. Téměř vůbec se pak podle L. Richtera neobjevují zpracování dramatických loutkových her ze zahraničí. V amatérských souborech je často divákem dítě, takže hodně vznikají pohádky. Nemusí

⁶³⁷ Třešňový Újezdec, 27. 6. 2015.

⁶³⁸ Loutkářská Chrudim, 1. 7. 2015.

⁶³⁹ Švandovo divadlo, 27. 4. 2016.

však nutně jít o pohádky vycházející z lidových pohádek, zpracovávají se i pohádky umělé. Například soubor Loutkové divadlo LOKVAR zpracovalo pohádku H. Ch Andersena *Malá mořská víla*.⁶⁴⁰ L. Richter vidí ještě jeden specifický druh souborů, ty, které objíždějí mateřské školy a jež jsou podle něj těžko zmapovatelné i co se týče repertoáru. V takovém souboru hraje R. Budáč a uvádí, že hrají výhradně autorské pohádky.

Podle I. Nesvedy je současný repertoár do značné míry ovlivněný postmodernou a často čerpá z filmové tematiky, jako tomu je u např. souboru Buchty a loutky. Naopak si myslí, že klasické tituly jsou dnes spíše v menšině. O repertoáru Divadla ALFA uvádí, že se většinou jedná o autorskou tvorbu. V. Veselý si myslí, že repertoár obecně je velmi široký a zabírá téměř vše, s čímž můžeme souhlasit. Jde o hry starých loutkářů, starší dramatické texty z databáze her pro loutková divadla, ale i jiné hry a autorská tvorba zpracovávající nedivadelní texty. Nevidí rozdíl mezi repertoárem profesionálních a amatérských souborů, ale amatéři mívají skromnější výpravu, z důvodu omezenějších prostředků, jež na dané představení mohou vynaložit. Jinak si však myslí, že: „*Oboje si troufnou na cokoliv... a nijak je to neomezuje... i když to bude v menší výpravě, tak i ten amatér může dokázat... jednoduchými prostředky docela slušně působící divadlo.*“⁶⁴¹ Naopak V. Sosna vidí rozdíl mezi repertoárem profesionálů a amatérů. Amatérské soubory dle něj více cílí na dětského diváka, profesionálové se snaží zahrnout celé spektrum, jak dětské, tak dospělé diváky.

Podle mého názoru se dnes mnoho souborů pokouší zpracovat na loutkovém divadle také tematiku, pro kterou není loutka na první pohled nejvhodnějším prostředkem, tedy vážné náměty s minimem akce. Například pražský soubor Oklikou ve svém představení *Já nespím, Arieli*,⁶⁴² zpracovává osud malé holčičky, která je těžce nemocná a umírá. Pro představení *The Smooth Life*⁶⁴³ česko-jordánského souboru *Dafa Puppet Theatre* je zase námětem komplikovaný rodinný příběh hlavního tvůrce představení pocházejícího z izraelsko-jordánského regionu. Představení *Hygiena krve*⁶⁴⁴ brněnského souboru Divadlo Líšeň pak zpracovává téma holocaustu. Někdy nalézáme i snahy o kombinaci různých divadelních žánrů. Například soubor Buchty a loutky vytvořil

⁶⁴⁰ VyšeHrátky, 4. 9. 2015.

⁶⁴¹ VESELÝ, V. Výtvarník a člen amatérského loutkářského souboru Tate Iyumny, Praha, 23. 5. 2015.

⁶⁴² Loutkářská Chrudim, 5. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 47.

⁶⁴³ Loutkářská Chrudim, 5. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 48.

⁶⁴⁴ Přelet nad loutkářským hnízdem, 7. 11. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 49 a 50.

loutkovou operu *Calisto*⁶⁴⁵, kde se loutkové přestavení prolíná s živým zpěvem operní pěvkyně a je doprovázené hudebním doprovodem instrumentálního souboru.

7.8. Současní loutkáři a tvůrci loutek

Dle L. Richtera jsou u profesionálního divadla loutkáři ti, kteří se tím chtějí uživit, absolvování školy však nemusí být nutně podmínkou, což uvádí i I. Nesveda. U tradičních amatérských souborů jde podle L. Richtera o skupinu lidí, která se někdy z nějakého důvodu dostala do souboru a nyní pokračují v jeho tradici až ze zvyku. Často bývá tato skupina stejné generace a může mít problémy s příchodem nových členů. Pokud někdo nový přijde, většinou nebývá impulsem ke změně a soubor pak stagnuje. Další amatérské soubory vznikají z nadšení jejich tvůrců, kteří často již od počátku vědí, co chtějí tvořit. Většinou se jedná o studenty středních škol, někdy o vysokoškoláky. Soubory však často zákonitě po několika letech zanikají. Existují také dětské soubory, ale není jich moc, u ZUŠ jich je u nás asi 5 až 6. V těchto souborech je vždy důležitá osoba vedoucího, dospělého člověka, pokud je schopný a umí ostatní „namotivovat“, může být soubor dobrý, jako je tomu např. v případě Oliny Strnadové v Žamberku nebo Jany Mandlové ve Svitavách.

Výrobci loutek jsou podle L. Richtera různí. Tradiční amatérské soubory většinou vycházejí ze starého fundusu loutek, vyrobeného nebo zakoupeného v minulosti, který příliš neobměňují, většinou se jedná o marionety. Málomocný takovýto soubor by měl svého řezbáře s profesionálními ambicemi. V jiných loutkářských souborech si loutky vytváří samotný soubor a tady již záleží na schopnostech jeho členů. To je případ i souboru, v němž působí R. Budáč, kde loutky i vše ostatní vyrábí principálka. M. Havlík uvádí jako tvůrce loutek širokou skupinu lidí, kde někteří vnímají tvorbu loutky primárně jako „snadnou obživu“ a někteří v tom vidí umění. Právě u amatérských loutkářských souborů, které si loutky samy tvoří, uvádí, že většinou při tvorbě kopírují staré loutky. Rozhodně to však neplatí u mnoha souborů, které vytvářejí loutky zcela autorské, patrně v závislosti i na autorském repertoáru. Někdy se v dnešní době loutky vyrábějí jen tak pro radost na různých workshopech. U profesionálních souborů vyrábí loutky dle V. Veselého výtvarník nebo technolog a někdy si profesionálního tvůrce mohou najmout i amatérské soubory.

Podle I. Nesvedy se loutkáři ani tvůrci loutek v podstatě nemění. Jsou to ti, kteří dramatickou situaci chtějí vyjádřit skrze fenomén loutky. V. Sosna uvádí, že jde o lidi

⁶⁴⁵ Loutkářská Chrudim, 1. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 51.

posedlé loutkou a také hravé. Myslí si, že tvůrci loutek jsou lidé, kteří se rádi dotýkají a chtějí vidět nějaký výsledek své práce. Podobně uvádí R. Budáč, že to hlavně musí být lidé, kteří mají vztah buď k loutce jako takové nebo k herectví, jinak by to nemohli dělat.

Myslím si, že svět loutkového divadla je takovým světem sám pro sebe, je poměrně uzavřený, všichni se v něm dobře znají a baví se o svých představeních a s nimi spojených problémech. Pokud tuto zkušenost člověk tak úplně nemá, není snadné mezi ně proniknout. Oni ani nemají potřebu lákat nové lidi zvenčí, pokud někdo chce mezi ně, musí si to svým uměním a hlavně nadšením zasloužit.

7.9. Specifika současné české loutky

L. Richter vidí specifikum české loutky v tradici, kterou máme mimořádnou, a stále se z ní vychází. Oproti zahraničí tu je velké množství souborů, kolem 350 amatérských a dalších možná 50 až 70 statutárních a nezávislých divadel, možná i více. Když to srovnáme například se sousedním Rakouskem, tam existuje v celé zemi kolem 7 až 10 souborů. Také V. Veselý vidí české specifikum v množství souborů, ale těch amatérských, kterých je tu opravdu hodně.

Specifikum můžeme podle L. Richtera i V. Veselého vidět i v tradici, vzniknuvší v 50. letech, statutárních divadel, která mají i 8 a více herců, vlastního scénografa, režiséra, atd. V západní Evropě jsou spíše malé skupinky, často jen o 2 lidech. Zároveň nemusí tento trend být vždy pozitivní. Podle V. Sosny naše stále velké scény mohou způsobovat, že lidé, kteří jsou v nich trvale zaměstnáni, a nejsou tak nuceni neustále se zdokonalovat, aby mohli být jako např. ve Francii znovu najati na dané představení, mohou po čase stagnovat.

V. Veselý vidí specifikum i v širokém publiku, které u nás na loutkové divadlo chodí ve velkém počtu. I podle L. Richtera existuje u nás široká skupina lidí, která se o loutky zajímá, což souvisí i s tím, kolik souborů tu existuje. Ale ne všichni musí nutně dělat loutkové divadlo, třeba do semináře při festivalu Loutkářská Chrudim se klidně přihlásí i 200 lidí, které loutky zajímají. Trochu cítí obavy z toho, abychom se nestali specifickými tím, že: „...*budeme mít loutkové divadlo bez loutek.*“⁶⁴⁶ Naopak M. Havlík vnímá, že v původní loutkové tradici stále pokračují amatérské soubory a skrze ně by se tento trend mohl vracet i do profesionálních souborů.

⁶⁴⁶ RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherec a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.

Podle I. Nesvedy by specifíkem českého loutkářství mohl být humor a metafora. Ta je samozřejmě součástí loutkářské tvorby i v jiných zemích. Naše představení mají možná více laskavého humoru a nadsázky.

V. Sosna vnímá spíše než rozdíly mezi jednotlivými zeměmi naopak společný jazyk všech loutkářů nezávisle na tom odkud. Spojuje je zápal, chuť si hrát a „jiskra v oku“.

Jistě bych mohla potvrdit, že všechna výše vyřčená specifika jsou skutečně tím, co nás odlišuje. Východočeské loutkářství bylo dokonce v prosinci roku 2012 zapsáno na seznam nemotného dědictví UNESCO, a možná se vyvinou snahy rozšířit ho i na další loutkářské oblasti.

Pokud bychom chtěli srovnat nějaké české a zahraniční loutkové představení, můžeme tak učinit na příkladu jedné norské pohádky, jejíž tematiku zároveň zpracovaly dva soubory, český a norský. Pražský soubor Buchty a loutky pod názvem *Norská pohádka*⁶⁴⁷ a norský soubor Theater Innlandet ve spolupráci s českým souborem Divadlo ANPU pod názvem *Na východ od slunce, na západ od měsíce*.⁶⁴⁸ V textu se podle mého názoru ani jedno zpracování výrazně nelišilo, ale český soubor dal rozhodně mnohem více prostoru loutce. Hlavní postavy ztvárňovali vyřezávaní manekýni, doplnění živým hercem v převleku ledního medvěda, loutky zde však byly dominantní. Naopak v inscenaci norské byl hlavní prostor dán živým hercům, jejich činnost byla někdy doplněna manipulací se soustruženými postavičkami, které ale nejednaly samy za sebe, ale sloužily spíše jako ilustrace děje. Dále bylo představení ozvláštněno přenosnými kulisami, z nichž se daly vytvořit nebo dotvořit i jednající postavy. Nejen na základě srovnání těchto dvou představení se domnívám, že i přes to, že je u nás patrný odklon od klasické loutky, stále zde má větší prostor než v zahraničí, kde je spíše doplňkem činnosti živých herců.

7.10. Představy o budoucnosti české loutky

L. Richter si myslí, že v Čechách je stále vlna postmodernismu, která se sem ve větší míře dostala až po roce 1989. Proto se stále pohybujeme v myšlenkové nejistotě a těžko říci, kam směřujeme. Ale myslí si, že lidé opět pocítí potřebu vyjadřovat loutkou něco, k čemu se hodí více než živý herec. Nemyslí to jako návrat k prázdné tradici, ale aby se hledaly nové postupy. I V. Veselý si myslí, že současný stav loutkového divadla je vlna, která přejde. Má pocit, podle situace na Loutkářské Chrudimi, že tak před dvěma lety to

⁶⁴⁷ Loutkářská Chrudim, 2. 7. 2015.

⁶⁴⁸ Loutkářská Chrudim, 3. 7. 2015. Viz Příloha č. 2, obr. č. 52 a 53.

bylo dobré, předtím horší a teď je to zase horší. Přál by si, aby se udržely amatérské soubory, které hrají z nadšení, občas má pocit, že výrazné soubory tohoto typu ubývají. Naopak tradiční amatérské loutkové soubory stále zůstávají a fungují nezávisle na okolním světě, obměňují se i členové souborů.

Pro I. Nesvedu v současném loutkářství chybí hlavně silné příběhy, s dramatickým obloukem, má za to, že dnes jsou výstupy s loutkou mnohdy pouze varietní, že jsou často jen sledem výstupů a anekdot, což má v loutkovém divadle jistě své místo, ale, jak ještě jednou zdůrazňuje, chybí mu příběhy.

M. Havlík by si přál návrat loutkového divadla do škol. Hra by mohla rozvíjet slovní zásobu a vyjadřování dětí a tvorba loutek by podporovala jejich zručnost a estetické vnímání.

V. Sosna si také přeje, aby se loutkové divadlo udrželo a aby mu společnost věnovala pozornost i prostředky, bez kterých by statutární divadla nemohla fungovat. Poukazuje na ojedinělost těchto divadel i ve východním bloku, kde byla dříve rozšířena mnohem více. Dokonce k nám jezdí studovat na DAMU studenti z ciziny. Pak ho mrzí, že loutky se na Katedře alternativního a loutkového divadla upozadují.

R. Budáč si myslí, že loutkového divadla bude stále ubývat, že přestává odpovídat rytmu doby a že se z něj stane „umělecký skanzen“. Pozoruje, že se hraje stále pro mladší a mladší diváky, což připisuje tomu, že děti dnes dříve ztrácejí schopnost imaginace.

Z názorů respondentů vysvítá, že všichni dnes nějak vnímají určitý útlum loutkového divadla, ale většina alespoň doufá, že se situace zlepší.

Závěr

V této práci jsem se pokusila ukázat loutku jako významný artefakt lidské kultury, a to zejména české kultury lidové. Loutka prošla dlouhým vývojem, přičemž se proměňovala role, kterou v kultuře hrála. Prvotní rolí loutky byla zřejmě role rituálního předmětu například v iniciačních rituálech, a také předmětu užívaného v imitativní i kontaktní magii. Tato role loutky se během dějin neztrácí, jen nabývá stále jiných podob. Příkladem může být využívání loutek – figurek v lidových obyčejích, mnohde přetrvávajících až dodnes. Odpradáva hraje loutka také roli hračky či uměleckého předmětu. Zřejmě již ve starověku začíná loutka plnit roli předmětu divadelního a v této její posléze dominantní roli prochází dlouhým složitým vývojem až do současnosti.

Pokusila jsem se dále ukázat typické postavy českého lidového loutkového divadla ať již u kočovných loutkářů, v jeslích, či u amatérských loutkových souborů. Zde jsem věnovala zvláštní pozornost nejvýznamnější komické postavě českého lidového loutkového divadla – Kašpárkovi, jehož charakter prochází v českém prostředí zajímavým vývojem od 18. století až dodnes.

Předmětem mého zájmu byl také repertoár loutkových divadel v minulosti. Nejprve se hrály hry zahraniční, kočovní marionetáři posléze vytvářejí i český repertoár často vycházející z her činoherních či z jiných, neliterárních předloh. Tuto tendenci přebírají i amatérské loutkářské soubory, ale začínají se objevovat i pokusy o autorskou tvorbu. Všechny tyto směry pak přetrvaly až dodnes, nenalézáme snad jen loutkové hry přebírané ze zahraničí.

Dále jsem se věnovala lidem, kteří jsou bytostně spjati s loutkou, loutkářům a řezbářům. Nastínila jsme postavy, které stály u zrodu rozvětvených českých loutkářských rodů, popsala jsme typické životní osudy kočovných loutkářů s jejich radostmi i strastmi. Pozornost jsem zaměřila též na vlastní tvůrce loutek, řezbáře. Představuji zde nejvýznamnější řezbáře loutek a stručně charakterizuji jejich tvorbu. Věnuji se též loutkářům a řezbářům amatérských a ochotnických souborů a to až do sametové revoluce.

Ve výzkumné části práce jsem se věnovala fenoménu loutky v českém prostředí po roce 1989 a to na základě polostrukturovaných rozhovorů s respondenty z řad tvůrců loutkového divadla amatérského i profesionálního, i na základě neparticipantního pozorování představení loutkových divadel, diskusí loutkářů i pohledů do zákulisí. Ukazuji, že na loutku dnes může existovat buď pohled „statický“, kdy je loutka především předmětem ztvárňujícím určitou postavu, této postavě se podobajícím a jako tato postava jednajícím před divákem, či převládající pohled „dynamický“, který loutku pojímá

mnohem širěji, a to jako jakýkoli objekt, který jedná. Současná funkce loutky se dle mého výzkumu nijak výrazně neliší od její funkce v minulosti. Ani technologie loutek se nějak výrazně nemění, často ustupuje do pozadí, proměňují se materiály k výrobě loutek. Vazba současných loutkářských souborů k minulosti je velmi různorodá, záleží zjevně na typu souboru. Některé se inspiřují tradičním repertoárem, některé původními technologiemi, některé například i kočovným způsobem produkce. Věnovala jsem se též problematice typických postav, které v dnešním loutkovém divadle v podstatě nenalzáme, a také repertoáru současného divadla, který není snadné klasifikovat, neboť v něm můžeme objevit téměř cokoliv.

Do budoucna by bylo vhodné užší zaměření se na jednotlivé dílčí fenomény spjaté s loutkou a loutkovým divadlem. Zejména v oblasti současného loutkářství, ale i v historii loutky, je ještě mnoho neprobádaného. Téměř neznámý je například fenomén tradičních amatérských loutkových souborů.

Zdroje

Použitá literatura

- BABLET, D. "The Mask" a nadloutka, *Loutkář*, č. 12, Praha, 1993.
- BARTOŠ, J. Komédie a hry českých lidových loutkářů, *Orbis*, Praha, 1959.
- BARTOŠ, J. Komédie a hry Matěje Kopeckého 2, *Český lid*, roč. 3, č. 9-10, Praha, 1948.
- BARTOŠ, J. Loutkáři – lékaři, *Československý loutkář*, roč. IX., č. 4, Praha, 1959.
- BARTOŠ, J. Loutkáři sedmnáctého a osmnáctého věku v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1960.
- BARTOŠ, J. Loutkářská kronika, *Orbis*, Praha, 1963.
- BARTOŠ, J. Loutkové hry českého obrození, *Československý spisovatel*, Praha, 1952.
- BEZDĚK, Z. Dějiny české loutkové hry do roku 1945, *Divadelní ústav*, Praha, 1983.
- BINYON, H. Puppetry today – Designing and making marionettes, glove puppets, rod puppets, and shadow puppets, *Studio Vista*, London, 1966.
- BÍLKOVÁ, M. Loutky očima výtvarníků – Loutky jako skutečnost, legenda a inspirace, *Loutkář*, č. 1 – 2, Praha, 1998.
- BLAHNÍK, V. Světové dějiny divadla, *Aventium*, Praha, 1929.
- BLECHA, J. Nástin historie českého loutkového divadla, *CERM*, Brno, 1998.
- BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. Česká loutka, *KANT*, Praha, 2008.
- BOGATYREV, P. Lidové divadlo české a slovenské, *Fr. Borový a Národopisná společnost českoslovanská v Praze*, Praha, 1940.
- BOGATYREV, P. Souvislosti tvorby, *Odeon*, Praha, 1971.
- BROUČEK, S.; JEŘÁBEK R. (hl. red.) Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. svazek, *Mladá fronta*, Praha, 2007.
- CRAIG, E. G. Herec a nadloutka 1.; 2.; 3., *Loutkář*, č. 10; 11; 12, Praha, 1993.
- ČERNÝ, F. (hl. red.) Dějiny českého divadla I., *Academia – nakladatelství Československé akademie věd*, Praha, 1968.
- ČERNÝ, V. Barokní divadlo v Evropě, *Pistorius & Olšanská*, Praha, 2009.

- ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou – 25 kapitol o českých kočovných marionetářích, *Státní pedagogické nakladatelství*, Praha, 1988.
- DLOUHÝ, J. Kapitola o divadle stínovém, *Český loutkář*, roč. II., č. 4 – 7, Praha, 1913.
- DUBSKÁ, A. Causa Prokop Konopásek, *Československý loutkář*, roč. 39, Praha, 1989.
- DUBSKÁ, A. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století, *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2011.
- DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004.
- DUBSKÁ, A. Kopecký a Lašťovka a jejich světy, *Loutkář*, Praha, 1997.
- ETLÍK, J. Divadlo jako zakoušení, *Divadelní revue*, č. 1, Praha, 1999.
- FEDOTOV, A. Anatomie loutky, *ORBIS*, Praha, 1953.
- FRAZER, J. G. Zlatá ratolest, *Československý spisovatel*, Praha, 2012.
- HENDL, J. Úvod do kvalitativního výzkumu, *Nakladatelství Karolinum*, Praha, 1999.
- HÝBL, J. Historie českého divadla od počátku až na nynější časy, *Jindř. Bačkovský*, Praha, 1921.
- CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.
- CHALUPOVÁ, S. Obrazy z dějin českého loutkářství, *Arbor vitae, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Řevnice, Chrudim, 2012.
- Jak plzeňský Kašpárek pochovával Rakousko, Jubilejní almanach, *Loutkové divadlo Feriálních osad v Plzni*, Plzeň, 1928.
- JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014.
- JURKOWSKI, H. Hrající loutka jako metafora, *Divadelní revue*, č. 4, Praha, 1992.
- JURKOWSKI, H. Magie loutky – Skici z teorie loutkového divadla, *Nakladatelství studia Ypsilon*, Praha, 1997.
- KÁŠ, J. O řezbářích a tiskařích lidových českých loutkářů – K jubileu Matěje Kopeckého, *Český lid*, roč. 2, č. 8, Praha, 1947.

- KRONBAUER, R. J. V kolébce českých loutkářů – Vzpomínka Mikuláše Alše, *Český loutkář*, roč. 1., č. 2, 1912.
- MACHOŇ, J. O loutkářské hudbě, *Nákladem autora*, Praha, 1935.
- MAGNIN, Ch. Dějiny loutkového divadla v Evropě, I. *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2005.
- MALÍK, J. Loutkářství v Československu, *Ministerstvo informací*, Praha, 1948.
- MALÍK, J. O konstrukci loutky, *Loutkář*, č. 24, Praha, 1937/1938.
- MALÍK, J. Tradiční loutkový Kašpárek – legenda a skutečnost, *Divadelní zápisník II.*, Praha, 1947.
- MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978.
- MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997.
- NOVÁK, L. Loutkové divadlo, *Nakladatelské družstvo Máje*, Praha, 1905.
- ORŠANSKIJ, L. G. Historie a význam hraček, *Český loutkář*, roč. II, č. 3, Praha, 1913.
- ORŠANSKIJ, L. G. Loutky z hlediska národopisného, psychologického a paedagogického, *Český loutkář*, roč. II, č. 2, Praha, 1913.
- PASKA, R. Nové lunatické taxonomie loutek, *Divadelní revue*, č. 4, 1992.
- PROCHÁZKA, K. Niněra (kolovrátek), *Český lid*, roč. XVIII., Praha, 1909.
- REJZEK, J. Český etymologický slovník, *LEDA*, Voznice, 2001.
- RICHTER, L. Loutkové...?, *Divadlo pro děti*, zimník, Praha, 2014.
- SCHERL, A. Hauptakce, *Divadelní revue*, č. 4, Praha, 2000.
- SCHOLZE, M. Theatrum mundi – ze sbírky loutkových divadel, *Loutkář*, č. 4, Praha, 2001.
- SIROVÁTKA, O. České lidové divadlo, *Český lid*, roč. 49, č. 2, Praha, 1962.
- SOCHOROVÁ, L. Sousedské divadlo českého obrození, *Odeon*, Praha, 1987.
- SPOUSTA, V. Vádemékum autora odborné a vědecké práce humanitního a sociálního zaměření, *Akademické nakladatelství CERM*, Brno, 2009.
- SRBA, B. České loutkářství v tzv. Protektorátu Čechy a Morava 1939 – 1945, *Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*, roč. XLVIII, č. 2, Brno, 1999.
- STRAUSS, A.; CORBINOVÁ, J. Základy kvalitativního výzkumu, *Sdružení Podané ruce a nakladatelství Albert*, Brno, Boskovice, 1999.

- Světové loutkářství – Současné loutkové divadlo slovem i obrazem, *Orbis*, Praha, 1966.
- ŠESTÁK, Z. Kašpárek stále aktuální, *Academia*, Praha, 2000.
- TOMÁNEK, A. Podoby loutky, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 1998.
- TONCROVÁ, D. Lidové divadlo; In: JANČÁŘ, J. a kol. Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Svazek 10., *Národní ústav lidové kultury – Muzejní a vlastivědná společnost*, Strážnice, Brno, 2000.
- VAŇKOVÁ, J.; PAVLÍČEK, F. O dřevěné komedii na Moravě, *Divadelní oddělení Moravského muzea v Brně*, Brno, 1987.
- VAŠÍČEK, P.; FORMANOVÁ, M. Příběh plzeňského loutkářství, *Západočeské muzeum v Plzni*, Plzeň, 2012.
- VAVRUŠKA, E. Loutky za ostnatým drátem – Příspěvek k dějinám čs. Loutkářství za druhé světové války, *Svaz českých divadelních ochotníků a jeho Skupina amatérských loutkářů ve spolupráci s Ústavem pro kulturně výchovnou činnost*, Praha, 1989.
- VESELÝ, J. Don Juan jako Don Žán a Don Šajn u českých lidových loutkářů, *Národopisný věstník československý*, roč. XXII., č. 1, Praha, 1929.
- VESELÝ, J. Komédie a hry – Podle loutkářských tradic, starých rukopisů a Matěje Kopeckého, Svazek II, *A. Storch syn*, Praha, 1928.
- VESELÝ, J. Korespondence A. Suchardy o loutkách z let šedesátých, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912.
- VESELÝ, J. Lašťovka – Kaiser – Novák, *Loutkář*, roč. XIII., č. 4–5, Praha, 1926–1927.
- VESELÝ, J. Loutkářská dynastie Maiznerů z Nové Paky, *Loutkář*, roč. XV., č. 7, 1928/1929.
- VESELÝ, J. O loutkách a loutkářích, *Národopisný věstník československý*, roč. V, Praha, 1910.
- VESELÝ, J. Ze slovníku dřevěného herectva loutkářské dynastie Maiznerovy. Příspěvek k historii lidové dramatiky., *Národopisný věstník československý*, roč. VIII, Praha, 1913.
- ZICH, O. Loutkové divadlo I. Psychologie loutkového divadla, *Drobné umění*, roč. IV, č. 1, Praha, 1923.

- ZÍBRT, Č. Staročeské vyobrazení loutky roku 1588, *Loutkář*, roč. XIII, č. 1, Praha, 1926.
- ZÍBRT, Č. Veselé chvíle v životě lidu českého, *Vyšehrad*, Praha, 2006.

Prameny

Neodborná literatura

- Co chceme?, *Český loutkář*, roč. I., Praha, 1912.
- ČEČETKA, F. J. Loutkové divadlo na venkově – Hrstka vzpomínek a úvah, *Český loutkář*, roč. I., č. 2, Praha, 1912.
- HAMPEJS, K. Vzpomínky na pražské jesle (loutkové divadlo), *Český loutkář*, roč. I, č. 3 a 4, Praha, 1912.
- HÁJEK, M. Kašpárek a Turek, *Český loutkář*, roč. II, Praha, 1913.
- HLOUŠKOVÁ, B. Z toaletních tajností loutek, *Český loutkář*, roč. I., č. 2, Praha, 1912.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, J. Sen o říši krásy, In: Pohádkové drama, *Nakladatelství lidové noviny*, Praha, 1999.
- KLEIST, H. Tanečník a loutka, *Terpsichora*, Praha, 1930.
- KOPECKÝ, A. Ve šlépějích praděda loutkáře – Vzpomínky z války a legií, *Moravský legionář*, Brno, 1933.
- KRONBAUEROVÁ, J. Český život. Arnoštka Kopecká, *Máj*, č. 33, Praha, 1913.
- Loutkové divadlo na výstavní návsi, *Národní listy*, roč. XXXV., č. 226, Praha, 17. 8. 1895.
- MALÍK J. Loutkářská bilance XIX. Jiráskova Hronova, *Loutková scéna*, roč. VI., č. 1 – 2, Praha, 1949.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895, *J. Otto*, Praha, 1895.
- PLESSINGEROVÁ, A. Lidové loutky řezbáře Karla Kroba z Vyššího Brodu – Výstava v Okresním vlastivědném muzeu v Českém Krumlově, červenec až říjen 1984, *Český lid*, roč. 73, č. 2, Praha, 1986.
- ROTH, K. Čeští marionetáři, *Lumír*, Praha, 18. 12. 1851.
- ŠÍPEK, K. Vzpomínka na Lašťovku, *Český loutkář*, roč. I., č. 1, Praha, 1912.
- TRNKA, J. O loutce, *Loutkář*, č. 12, Praha, 1994.

- VEIL, E. Mé vzpomínky na loutková divadla, *Loutkář*, roč. XIII., č. 6, Praha, 1926–1927.
- VLASÁKOVÁ, J. Šatna loutkových divadel, *Český loutkář*, roč. I., č. 5, Praha, 1912.
- ŽÍDEK, A: Moje vzpomínky na Fausta, *Český loutkář*, roč. I, č. 1, Praha, 1912.

Internetové zdroje

- Fotogalerie. *Loutkářská Chrudim*. [online]. 5. 8. 2016 [cit. 2016-08-05]. Dostupné z: <http://www.2015.chbeseda.cz/fotogalerie>.
- Program. *Přelet nad loutkářským hnízdem*. [online]. 5. 8. 2016 [cit. 2016-08-05]. Dostupné z: <http://www.prelet.cz/index.php?lmut=cz&part=program>.
- Skupova Plzeň 2015. *Plzeň 2015*. [online]. 5. 8. 2016 [cit. 2016-08-05]. Dostupné z: <http://www.plzen2015.cz/cs/akce/skupova-plzen-2015>.

Respondenti

- BUDÁČ, R. Člen profesionálního loutkového divadla pro mateřské školy Divadlo Koloběžka, Psáry, 27. 7. 2015.
- HAVLÍK, M. Řezbář, restaurátor a výrobce loutek, Praha, 10. 5. 2015.
- NESVEDA, I. Scénograf, výtvarník, režisér a autor her v profesionálním statutárním loutkovém Divadle ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.
- RICHTER, L. Dramaturg, režisér, scénograf, loutkoherec a člen nezávislé profesionální Divadelní společnosti Kejkliř, Praha, 27. 6. 2015.
- SOSNA, V. Výrobce loutek a člen souboru profesionálního statutárního loutkového Divadla ALFA, Plzeň, 19. 5. 2015.
- VESELÝ, V. Výtvarník a člen amatérského loutkářského souboru Tate Iyumny, Praha, 23. 5. 2015.

Výzkum

- Loutkářská Chrudim, roč. 64., Chrudim, 30. 6. – 6. 7. 2015.
- Skupova Plzeň, roč. 31., Plzeň, 6. 9. 2015.
- Přelet nad loutkářským hnízdem, roč. 25., Divadlo Minor, Praha, 6. – 8. 11. 2015.
- Vyšehrátky, roč. 12., Vyšehrad, Praha, 1. – 8. 9. 2015.

- Buchty a loutky, *Tibet – tajemství červené krabičky*, Švandovo divadlo, Praha, 27. 4. 2016.
- Divadlo Víti Marčíka, Třešňový Újezdec, 27. 6. 2015.

Příloha č. 1

Otázky pro respondenty

1. Jak byste definoval/-la současnou loutku? Co všechno ještě můžeme nazvat loutkou a co již ne? Proměnila se podle Vás představa o tom, co je to loutka v současnosti oproti minulosti?
2. Jakou funkci podle Vás dnes může loutka ve společnosti zastávat? Proměnila se dnes nějak její funkce?
3. V čem si myslíte, že se dnes odlišuje profesionální a amatérské loutkové divadlo?
4. Myslíte si, že se nějak výrazně v dnešní době proměnila technologie loutky, ať se jedná o výrobu, způsob vodění a práci s loutkou vůbec?
5. Myslíte si, že současné loutkové divadlo čerpá z odkazu minulosti? Například hledá inspiraci i u kočovných marionetářů?
6. Mohli bychom dnes najít v českém loutkářském prostředí nějaké typické postavy objevující se často v představeních, jako byl dříve třeba Kašpárek?
7. Jaký je současný repertoár loutkových divadel? Odlišuje se podle Vás nějak repertoár profesionálních a amatérských souborů?
8. Jací lidé dnes hrají loutkové divadlo a kdo je výrobcem loutek i ostatních částí loutkového divadla?
9. Myslíte si, že něco v současném loutkářství lze považovat za specificky české?
10. Máte nějakou představu o tom, jak se bude loutkářství v Čechách a v Evropě vůbec dále vyvíjet?

Příloha č. 2

Obrázky



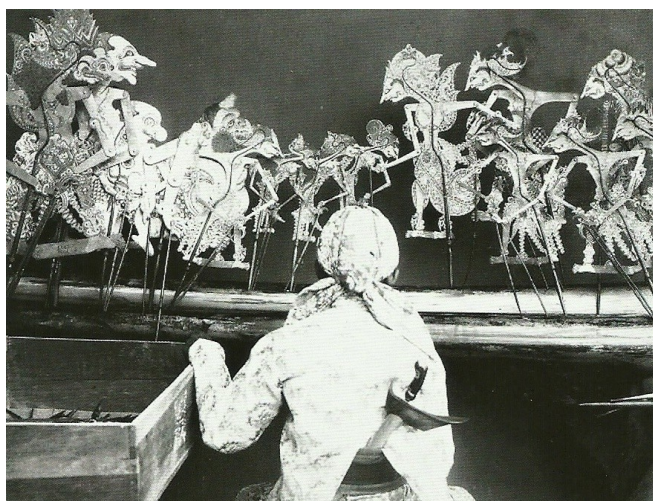
Obr. č. 1: Maňásek⁶⁴⁹



Obr. č. 2: Javajka⁶⁵⁰



Obr. č. 3: *Wayang kulit*,
stínová loutka, Jáva, 1900⁶⁵¹



Obr. č. 4: Stínové divadlo, Indie, 1890⁶⁵²



Obr. č. 5: Postava muže,
stínová loutka, Čína, S'čcheun,
1890⁶⁵³

⁶⁴⁹ FEDOTOV, A. Anatomie loutky, *ORBIS*, Praha, 1953, s. 16.

⁶⁵⁰ FEDOTOV, A. Anatomie loutky, *ORBIS*, Praha, 1953, s. 25.

⁶⁵¹ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978, obr. č. 2.

⁶⁵² CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.

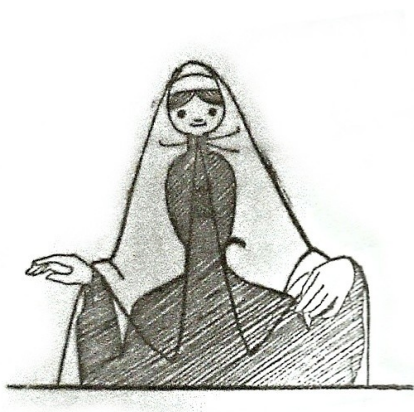
⁶⁵³ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.



Obr. č. 6: Indie, lidová loutka se dvěma obličejí⁶⁵⁴



Obr. č. 7: Itálie – Sicílie, rytíř, lidový řezbář, asi z roku 1895⁶⁵⁵



Obr. č. 8: Přilbová loutka⁶⁵⁶



Obr. č. 9: Muzeum loutek Plzeň, replika dochované mužské sošky z mamutoviny, Brno, mladší paleolit, 23 - 20 000 let př. n. l⁶⁵⁷

⁶⁵⁴ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997, s. 31.

⁶⁵⁵ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997, s. 32.

⁶⁵⁶ FEDOTOV, A. Anatomie loutky, *ORBIS*, Praha, 1953, s. 48.

⁶⁵⁷ Foto autor.



Obr. č. 10: Retablo ze 17. st.⁶⁵⁸



Obr. č. 11: Loutky à la planchette, 12. st.⁶⁵⁹



Obr. č. 12: Marionety pro rodinné loutkové divadlo ze série *alšovek*, 1912⁶⁶⁰



Obr. č. 13: Kašpárek a jeho kůň
Havlášek, Karel Koberle, loutky z první série *alšovek*⁶⁶¹

⁶⁵⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 14.

⁶⁵⁹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 13.

⁶⁶⁰ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978, obr. č. 96.

⁶⁶¹ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.



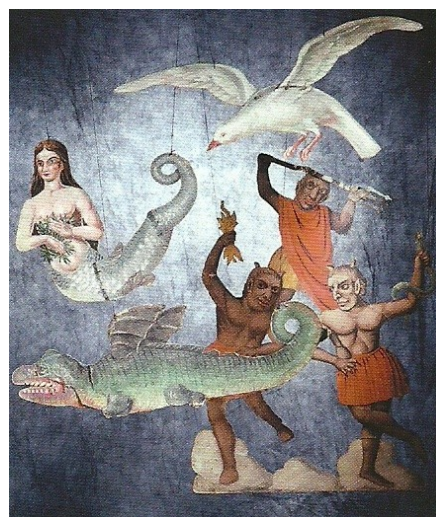
Obr. č. 14: Firma A. Münzberga, vodní duchové, *alšovky*, po r. 1912⁶⁶²



Obr. č. 15: Pamětní deska „Revolučního Kašpárka“⁶⁶³



Obr. č. 16: Plzeňský Kašpárek se svým mluvičem J. Skupou a vodičem L. Novákem v roce 1918⁶⁶⁵

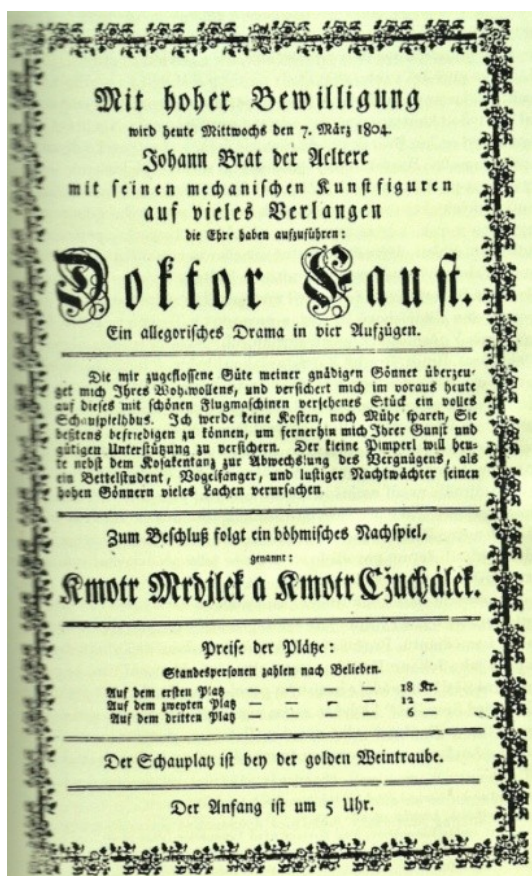


Obr. č. 17: Plošné loutky ze hry *Doktor Faust*⁶⁶⁴

⁶⁶² JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014, s. 55.

⁶⁶³ VAŠÍČEK, P.; FORMANOVÁ, M. Příběh plzeňského loutkářství, *Západočeské muzeum v Plzni*, Plzeň, 2012, s. 11.

⁶⁶⁴ VAŠÍČEK, P.; FORMANOVÁ, M. Příběh plzeňského loutkářství, *Západočeské muzeum v Plzni*, Plzeň, 2012, s. 9.



Obr. č. 18: Cedule Jana Bráta k představení *Doktor Faust* v roce 1804⁶⁶⁷



Obr. č. 19: Václav Fink, 20. léta 20. st.⁶⁶⁶



Obr. č. 20: M. Aleš: Fiktivní portrét Matěje Kopeckého, 1904⁶⁶⁸



Obr. č. 21: Čerti a smrtka, autor neznámý, Podkarpatská Rus, po roce 1900⁶⁶⁹

⁶⁶⁵ VAŠÍČEK, P.; FORMANOVÁ, M. Příběh plzeňského loutkářství, *Západočeské muzeum v Plzni*, Plzeň, 2012, s. 11.

⁶⁶⁶ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.

⁶⁶⁷ DUBSKÁ, A. Cesty loutkářů Brátů a Pratte Evropou 18. a 19. století, *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2011, s. 15.



Obr. č. 22: M. Sychrovský: Loutka muže ze souboru loutkáře F. Pflegra st., pol. 19. st.⁶⁷⁰



Obr. č. 23: A. Sucharda st.: Čert ze souboru loutek rodiny Janečků, pol. 19. st.⁶⁷¹



Obr. č. 24: A. Sucharda ml.: ďábel se zobákem a kozími rohy, Nová Paka, konec 19. st.⁶⁷²



Obr. č. 25: V. Sucharda: čínský císař, 1924⁶⁷³

⁶⁶⁸ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 99.

⁶⁶⁹ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.

⁶⁷⁰ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 42.

⁶⁷¹ DUBSKÁ, A. Dvě století českého loutkářství – Vývojové proměny českého lidového divadla od poloviny 18. století do roku 1945, *Akademie múzických umění v Praze*, Praha, 2004, s. 50.



Obr. č. 26: Dva šlechticové,
Josef Alessi, Praha, 2. pol. 19. st.⁶⁷⁴



Obr. č. 27: Josef Chochol,
čarodějnice, Praha, po roce 1920⁶⁷⁵



Obr. č. 28: Alois Schroiff: vodník, 1930⁶⁷⁶



Obr. č. 29: Ota Bubeníček učí kouřit
draka, 1928⁶⁷⁷

⁶⁷² JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014, s. 77.

⁶⁷³ JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014, s. 167.

⁶⁷⁴ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.

⁶⁷⁵ JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014, s. 218.

⁶⁷⁶ MALÍK, J.; DVORÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978, obr. č. 98.



Obr. č. 30: Josef Váchal,
Faust, 1910⁶⁷⁸



Obr. č. 31: Josef Váchal:
malí duchové, kol. r. 1910⁶⁷⁹



Obr. č. 32: Jiří Trnka: samuraj⁶⁸⁰



Obr. č. 33: Soustružené marionety pro rodinné
loutkové divadlo, Družstvo Artěl, 1910⁶⁸¹

⁶⁷⁷ CHALUPOVÁ, S. Magický svět loutek, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 2013.

⁶⁷⁸ MALÍKOVÁ, N.; EXNAROVÁ, A. Svět loutek včera a dnes, *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi*, Chrudim, 1997, s. 22.

⁶⁷⁹ JIRÁSKOVÁ, M.; JIRÁSEK, P. The Puppet and the Modern, *Arbor vitae*, Řevnice, 2014, s. 105.

⁶⁸⁰ VAŠÍČEK, P.; FORMANOVÁ, M. Příběh plzeňského loutkářství, *Západočeské muzeum v Plzni*, Plzeň, 2012, s. 21.



Obr. č. 34: Přelet nad loutkářským hnízdem,
Automat na filmy, 7. 11. 2015⁶⁸²



Obr. č. 35: Loutkářská Chrudim,
Caravana Obscura, 2. 7. 2015⁶⁸³



Obr. č. 36: Loutkářská Chrudim,
Caravana Obscura, 2. 7. 2015⁶⁸⁴



Obr. č. 37: Loutkářská Chrudim,
Caravana Obscura, 2. 7. 2015⁶⁸⁵

⁶⁸¹ MALÍK, J.; DVOŘÁK, J. V. Svět loutek, *Kruh*, Hradec Králové, 1978, obr. č. 99.

⁶⁸² NEZNÁMÝ AUTOR. *Přelet nad loutkářským hnízdem* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://www.prelet.cz/index.php?lmut=cz&part=inscenace&sub=125>.

⁶⁸³ Foto autor.



Obr. č. 38: Loutkářská Chrudim, *Caravana Obscura*, 2. 7. 2015⁶⁸⁶



Obr. č. 39: Loutkářská Chrudim, *Caravana Obscura*, 2. 7. 2015⁶⁸⁷



Obr. č. 40: Loutkářská Chrudim, *Norská pohádka*, 2. 7. 2015⁶⁸⁸

⁶⁸⁴ Foto autor.

⁶⁸⁵ Foto autor.

⁶⁸⁶ Foto autor.

⁶⁸⁷ Foto autor.

⁶⁸⁸ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/272015>.



Obr. č. 41: Loutkářská Chrudim, *Norská pohádka*, 2. 7. 2015⁶⁸⁹



Obr. č. 42: Loutkářská Chrudim, *Medvěd!?!*, 3. 7. 2015⁶⁹⁰



Obr. č. 43: Skupova Plzeň, *Aladin*, 6. 9. 2015⁶⁹¹

⁶⁸⁹ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/272015>.

⁶⁹⁰ Foto autor.



Obr. č. 44: Loutkářská Chrudim, *Don Šajn aneb Marnotratný syn*, 1. 7. 2015⁶⁹²



Obr. č. 45: Loutkářská Chrudim, *Don Šajn aneb Marnotratný syn*, 1. 7. 2015⁶⁹³



Obr. č. 46: Loutkářská Chrudim, *Don Šajn aneb Marnotratný syn*, 1. 7. 2015⁶⁹⁴

⁶⁹¹ NEZNÁMÝ AUTOR. *Skupova Plzeň 2015* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://www.plzen2015.cz/cs/akce/skupova-plzen-2015>.

⁶⁹² AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/172015>.

⁶⁹³ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/172015>.



Obr. č. 47: Loutkářská Chrudim, *Já nespím, Arieli*, 5. 7. 2015⁶⁹⁵



Obr. č. 48: Loutkářská Chrudim, *The smooth life*, 5. 7. 2015⁶⁹⁶



Obr. č. 49: Přelet nad loutkářským hnízdem, *Hygiena krve*, 7. 11. 2015⁶⁹⁷

⁶⁹⁴ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/272015>.

⁶⁹⁵ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/572015>.

⁶⁹⁶ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/3062015>.



Obr. č. 50: Přelet nad loutkářským hnízdem, *Hygiena krve*, 7. 11. 2015⁶⁹⁸



Obr. č. 51: Loutkářská Chrudim, *Calisto*, 1. 7. 2015⁶⁹⁹



Obr. č. 52: Loutkářská Chrudim, *Na východ od slunce, na západ od měsíce*, 3. 7. 2015⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ NEZNÁMÝ AUTOR. *Přelet nad loutkářským hnízdem* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://www.prelet.cz/index.php?lmut=cz&part=inscenace&sub=126>.

⁶⁹⁸ NEZNÁMÝ AUTOR. *Přelet nad loutkářským hnízdem* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://www.prelet.cz/index.php?lmut=cz&part=inscenace&sub=126>.

⁶⁹⁹ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/172015>.



Obr. č. 53: Loutkářská Chrudim, *Na východ od slunce, na západ od měsíce*, 3. 7. 2015⁷⁰¹

⁷⁰⁰ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/372015>.

⁷⁰¹ AUTOR NEZNÁMÝ. *Loutkářská Chrudim* [online]. [cit. 5. 8. 2016]. Dostupný na WWW: <http://2015.chbeseda.cz/fotogalerie/372015>.